المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة



أقدم لك... كامي

تأليف

ديفيد زين ميروفيتش
ألن كوركوس

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام

399

المشروع القومي للترجمة

أقـــــدم لـــك...

كامــــــي

تأليف

ديفيد زين ميروفتس

وآلن كوركوس

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٢

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٢/٤١٧٠

الترقيم الدولى I.S.B.N

977-5769-44-2

هذه ترجمة لكتاب

Camus



David Zane Mairowitz
and Alain Korkos

شارع الجبلاية بالأوبرا ـ الجزيرة ـ القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 E.Mail: asfour@oncbox.com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم كافة الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

"مقدمة"

بقلم المترجم

«أقدِّم لك.. هذا الكتاب!»

هذا هو الكتاب الخامس عشر في سلسلة «أقدِّم لك..» وهو يدور حول الفيلسوف الفرنسي (الجزائري المولد) ألبير كامي الذي قتل في حادث سيارة بشع، وهو عائد إلى باريس بعد عطلة رأس السنة في الرابع من شهر يناير عام ١٩٦٠ ـ بعد أن ارتطمت سيارته المسرعة بشجرة فتهشمت تماماً، ومات كامي ميتة عابثة لا معقولة مصداقاً لفلسفته!

ولد كامي عام ١٩١٣ لأب فرنسي (مات بعد مولده بعام واحد) ـ وأم أسبانية في قرية «موندفي» من أعمال قسنطينة في الجزائر. وكان أبوه «لوسيان» عاملاً زراعياً بسيطاً في تلك القرية التي قضى فيها طفولته وشبابه في فقر مدقع جعله يشعر بأحاسيس الفقراء والكادحين، ومرارة التفاوت الاجتماعي بين الطبقات مما جعله يتعاطف بعد ذلك بقوة مع الحزب الشيوعي(١) ويكون أول مقال صحفي له عبارة عن تحقيق عن بؤس العمال القبائليين الذين يعملون في خدمة الرأسماليين المستعمرين في الجزائر وهم جميعاً من المسلمين.

والحق أن «كامي» كان يتعاطف مع الفقراء والمسلمين ويعمد إلى فضح البؤس والتخلف والجوع الذي يعاني منه أهل المنطقة من العرب.لقد رأى ذات صباح في «تيزي أوزو» كيف يتصارع أطفال عرب مع الكلاب على محتويات صندوق من القمامة، وتبيّن له الفارق الهائل بين أجور العمال العرب والأوربيين، وراح يعلن أنه من

(١) دخل الحزب الشيوعي، لكنه ما لبث أن استقال منه؛ بعد صدور الأوامر إلى أعضائه بتغيير موقفهم من مسلمي الجزائر، والكف عن تأييدهم، على إثر زيارة لافال رئيس الوزارة الفرنسية آنذاك لستالين! على نحو ما سيقول المؤلف فيما بعد!

«المخجل» الزعم بأن شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس، ومن الخزي الزعم أنه لا يشعر بنفس الاحتياجات التي يشعر بها الأوربيون!

تعلّم كامي في المدارس الابتدائية الجزائرية ثم الثانوية حتى حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٠، كما دخل جامعة الجزائر بعد ذلك.. ويتزوج في سن العشرين زواجاً لا يلبث أن يفشل بعد وقت قصير، وتستهويه الصحافة فيعمل في صحيفة«الجزائر الجمهورية» ـ التي وقفت في شجاعة في وجه السياسة الفرنسية الرسمية في الجزائر وطالبت بالمساواة العادلة بين العرب والمستوطنين. فكان «لكامي» الفضل في تنبيه الغافلين في فرنسا إلى الجريمة الكبرى التي يرتكبها أبناؤهم الطغاة في الجزائر. فكان هو نفسه من أوائل الفرنسيين الذين تنبهت ضمائرهم إلى جرائم الاستعمار الفرنسي. أضف إلى ذلك مواقفه العظيمة في الدفاع عن حريات تونس ومراكش.

أما فلسفته فهي تقوم على فكرتين أساسيتين هما العبث أو اللامعقول ثم التمرد أو الثورة. ولقد عرض الفكرة الأولى في أسطورة سيزيف عام ١٩٤٢ . و«سيزيف» شخصية أسطورية في الميثولوجيا اليونانية حكمت عليه الآلهة بأن يستمر إلى الأبد يدفع صخرة إلى قمة الجبل لا تلبث أن تهوي للسفح بمجرد وصولها إلى القمة، فيكون عليه أن يعاود العمل من جديد وهكذا دواليك إلى الأبد.. وهو عمل عابث لا معنى له يتخذ منه «كامي» رمزاً لحال الإنسان في هذا العالم. فكل منا هو هذا الإنسان الشقي الذي يجهد نفسه في عمل ضائع عابث لا معنى له «لأن كل ما في الوجود عبث لا معنى له»!

أما الفكرة الثانية فهي مترتبة على هذه الفكرة الأولى فعلى الإنسان أن يقر بأن الوجود خالٍ من المعنى، والموقف الوحيد الجدير بأن يتخذه هو «التمرد» أو «الثورة» فيضع المرءُ العالم موضع تساؤل وامتحان باستمرار. وأقل لحظة هذه الثورة هي توكيد لمصير قاسٍ مدمر دون أن يصحب ذلك تسليم به، وهذه الثورة هي التي تعطي الحياة قيمتها ـ على ما في ذلك من مفارقة!

أما مؤلف الكتاب فهو «ديفيد زين ميروفتس» الذي كتب قبل ذلك كتاب «كافكا:

للمبتدئين» ـ وهي سلسلة أخرى لتبسيط أفكار الأدباء والعلماء والفلاسفة ـ كما كتب العديد من المسرحيات التي مُثِّلت في دول كثيرة وحصل على جائزة القصة عام ١٩٩٧

والمؤلف الثاني «آلن كوركوس» فهو فنان وكاتب وصحفي فرنسي عمل في كثير من المجلات الفرنسية ، وقام بتوضيح كثير من المقالات الصحفية ، وصمم العديد من كتب الأطفال...

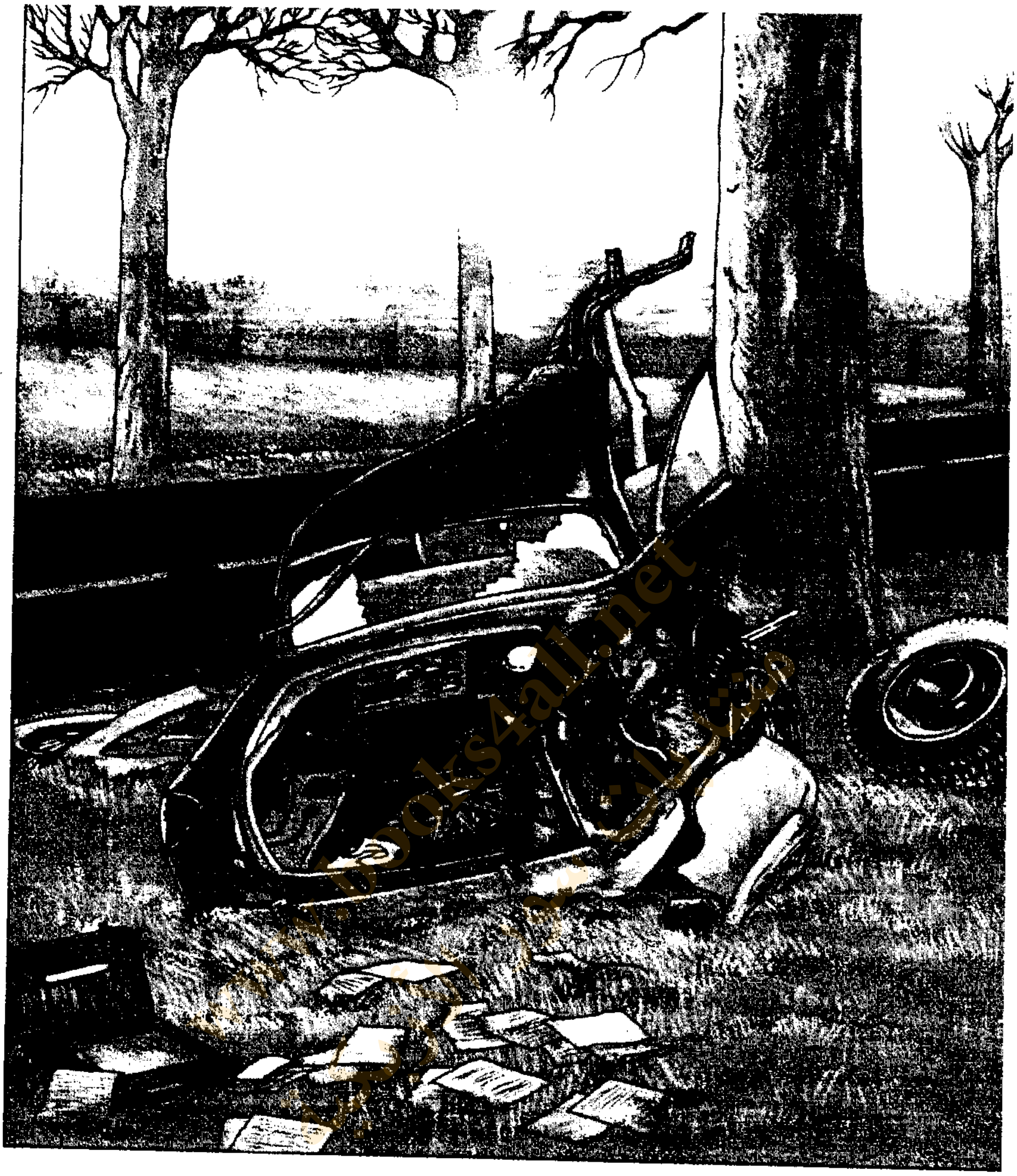
وبعد

فإنني أرجو أن نكون بتقديم هذا الكتاب في سلسلة «أقدم لك..» قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية الفلسفية ضمن المشروع الرائد «المشروع القومي للترجمة».

والله نسأل أن يهدينا سواء السبيل

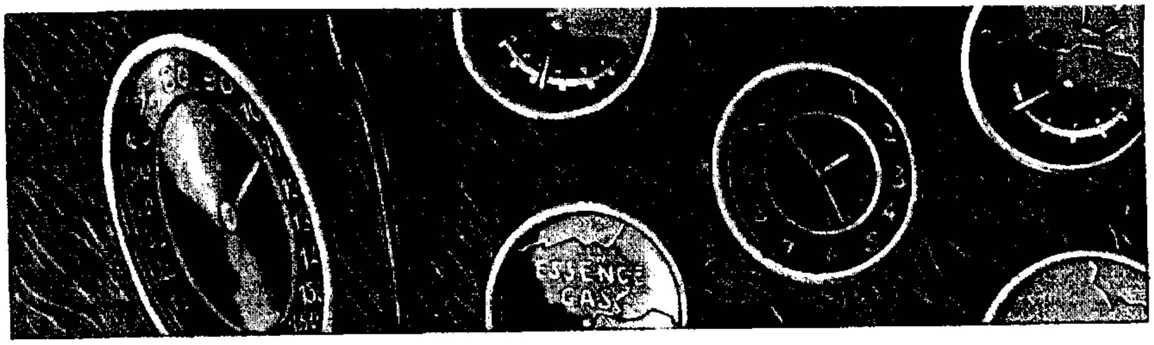
المشرف على السلسلة

إمام عبد الفتاح إمام



بعد ظهر الرابع من فبراير عام ١٩٦٠ خارج مدينة بيتي ـ فبلبلفان قرب «مونترو» وعلى بُعد ٢٤ كيلو متراً من «سانس» جنوبي باريس انحرفت سيارة عن الطريق وارتطمت بشجرة وتهشمت تماماً. داخل هذه السيارة، وفي المقعد الخلفي، قُتل نتيجة للحادث مؤلف حائز على جائزة نوبل هو: آلبير كامي[١].

(١) كان السائق هو الناشر ميشيل جاليمار، وقد انحرف بالسيارة ليتفادى الاصطدام بعربة نقل فاصطدم بشجرة دُلب ضخمة وتهشمت السيارة تماماً (المترجم).



بناء على الساعة في لوحة السيارة، فقد توقف الزمن بالنسبة له عند الساعة ١٣,٥٥ . وعثر في حطام السيارة من بين أوراقه ـ التي تمت مراجعة جزء منها ـ على مخطوطة بخط اليد يصعب قراءتها لرواية لم تكتمل.

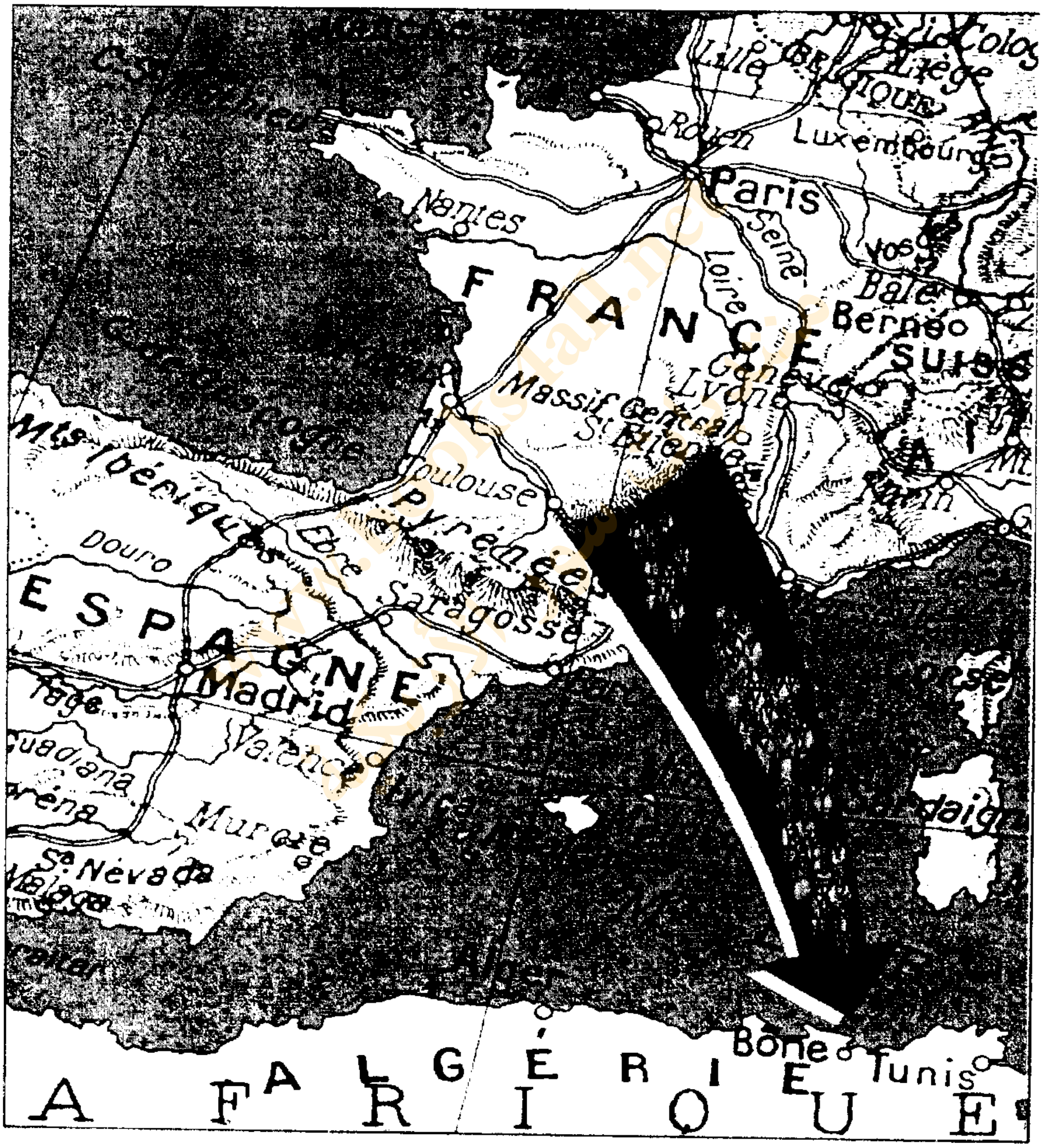


في باريس كان هناك عدد كبير من العاطلين والمشاغبين، وهيئة الناخبين. ولقد صوّت خمسون مليوناً من الفرنجة ليترك المستعمرون المستعمرة.

---

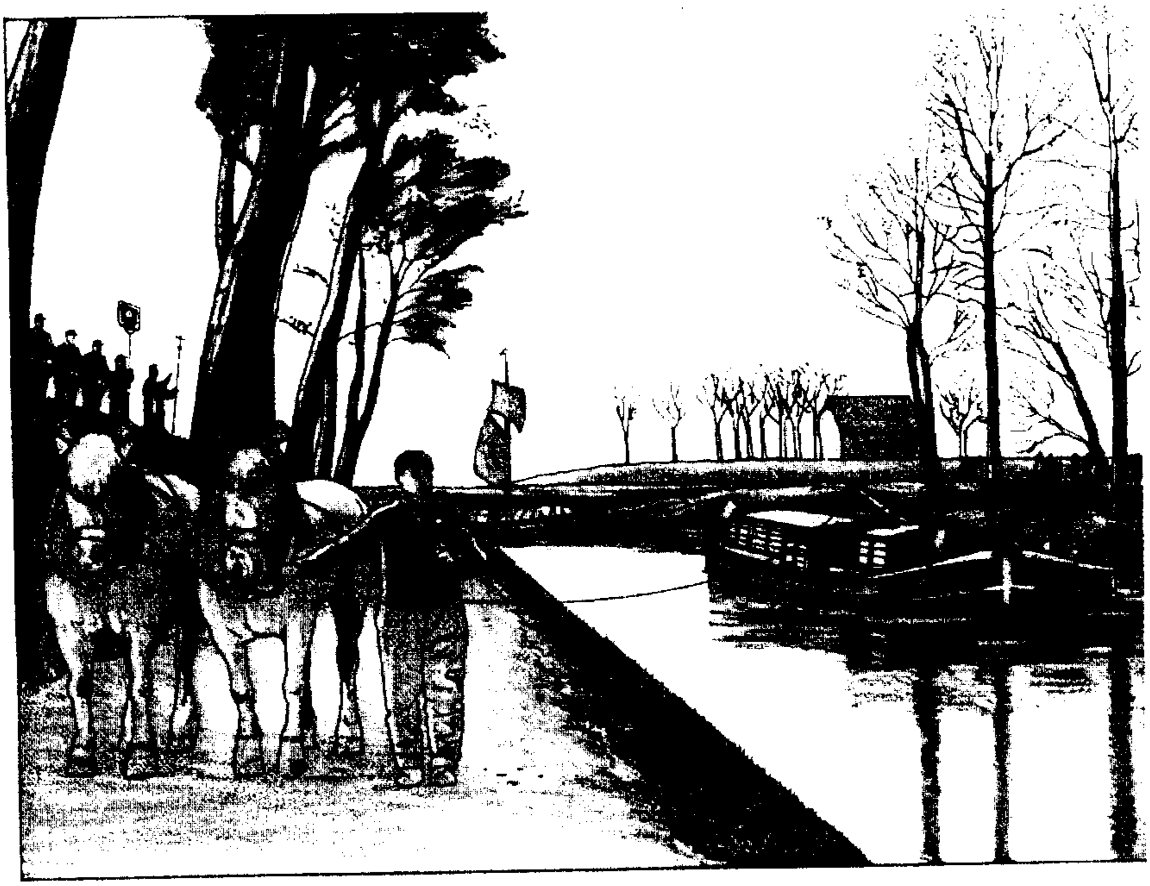
(١) الإنسان الأول رواية لم تتم لكامي (المترجم).

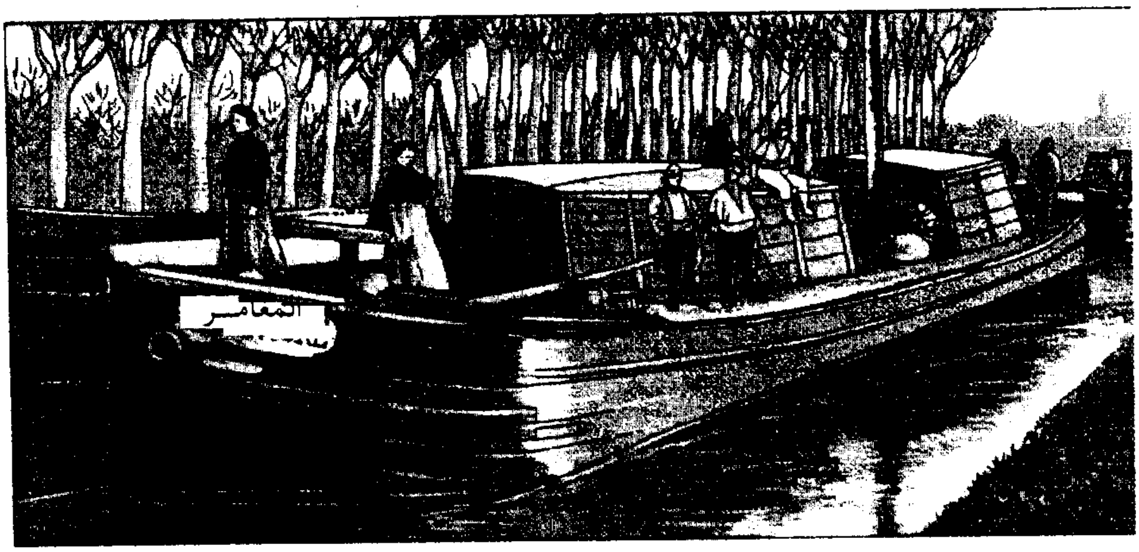
هناك فصل في الرواية يعود بالقاريء إلى ١١٢ سنة إلى الوراء وعلى وجه التحديد عند ثورة ١٨٤٨ . الحكومة الفرنسية مثل مقابلتها الحكومة البريطانية، ترسل بمشكلة السكان عندها (العاطلون، في الأعم الأغلب، لكنهم أيضاً ثوريون ومجرمون) فيما وراء البحار لأرضها التي غزتها حديثاً. ولقد بدأ الغزو الفرنسي للجزائر وقهرها عام ١٨٣٠[1]، لكن كميات هائلة من الأرض بقيت دون استعمار ووعدت الحكومة المستعمرين الجدد بمنزل لكل منهم و ٢/ ٢٠ هكتار من الأرض. وتطوعت أكثر من ألف أسرة للقيام بهذه الرحلة.



(١) على الرغم من أن مدينة الجزائر استسلمت للفرنسيين صبيحة ٥ يوليو عام ١٨٣٠، فإنه لم تتم لفرنسا السيطرة تماماً على الجزائر إلا عام ١٨٧١ (المترجم).

ست صنادل نهرية تجرها الخيل ، وفرقة المدينة للأدوات النحاسية تعزف المارسيليز، وأغنية الرحيل، تباركها القساوسة على ضفتي نهر السين[١].





(١) هذه «الزفة» للمغامرين الفرنسيين، وأغلبهم من العاطلين، الذين شجعتهم الحكومة الفرنسية بالمال والأرض للهجرة إلى الجزائر (المترجم).

في سبيل مغامرة عبر البحر الأبيض المتوسط يستبدل المسافرون قارب المجداف ـ يقال على سبيل التهكم ـ محددين مقصدهم: اللبرادور[١].



عند أول منظر للساحل الجزائري...



هذه الكتل المظلمة، هذه القطع الحادة المنزوعة من الليل تلك هي قابيليا Kabylia[٢] الجزء الوحشي اللعين من هذه البلاد.

(١) اللبرادور Labrador.. شبه جزيرة في شمال أمريكا شمال شرقي كندا ـ والمقصود أنهم يقومون بمغامرة كبرى (المترجم).

(٢) جنس من البربر يقطن شمال الجزائر (المترجم)



من المحتمل ألا يكون أسلاف «كامي» من بين هؤلاء الرواد الأوائل من المستعمرين الفرنسيين (فربما جاءوا بعد ذلك بقليل) الذين وصلوا إلى ميناء بون Bone (عنابة) (وهي المدينة التي عاش فيها القديس أوغسطين). ومع ذلك فهذا المشهد الرئيسي المأخوذ من رواية السيرة الذاتية سوف يمهد الطريق لفهم الحصر الذي انتابه طوال حياته في موطنه الأصلي الجزائر، الأمر الذي سيتركه معزولاً في أعقاب الخلاف الرئيسي مع المؤسسة العقلية الفرنسية، والذي يمكن أن يفسر كذلك، اليأس وأيضاً ضوء الشمس المرهق في مؤلفاته الرئيسية.

هذه العائلات الأولى من المستعمرين الفرنسيين هم ملح الأرض بالنسبة لكامي، الطبقة العاملة من المستعمرين (الذين يصر باستمرار على أنهم لم يكونوا مستعمرين).

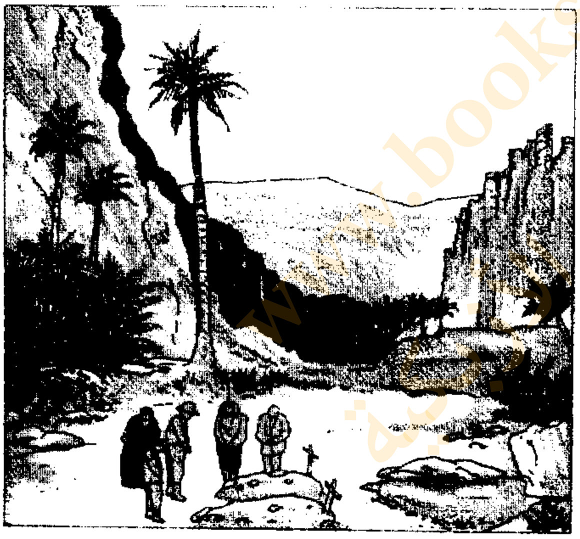
وسوف ترث أسرته هو الخاصة معاناة هؤلاء الرواد لعام ١٨٤٨ جنباً إلى جنب مع العداوة الصامتة من جانب السكان العرب الأصليين.



لم يكن ثمة طريق للمهاجرين: النساء والأطفال احتشدوا في عربات الجيش، أما الرجال فيسيرون على الأقدام بالفطرة من خلال السهول والمستنقعات والأدغال وجماعات غريبة من العرب تحدق فيهم بنظرة عداء وتراقبهم من بعد.



ارتبط تعبير Pied-noir[1] (المستعمر الفرنسي) قبل الحرب العالمية الأولى بأولئك الجنود من المشاة الجزائريين الذين يرتدون «الطزلق»[2] فوق أحذية سوداء. واختفى هذا التعبير في ثلاثينات القرن الماضي، فقط ليعود في فرنسا عام ١٩٥٥، عندما استخدم في وصف السكان الأوربيين للجزائر، الذين ترك معظمهم الجزائر إبان حرب الاستقلال.



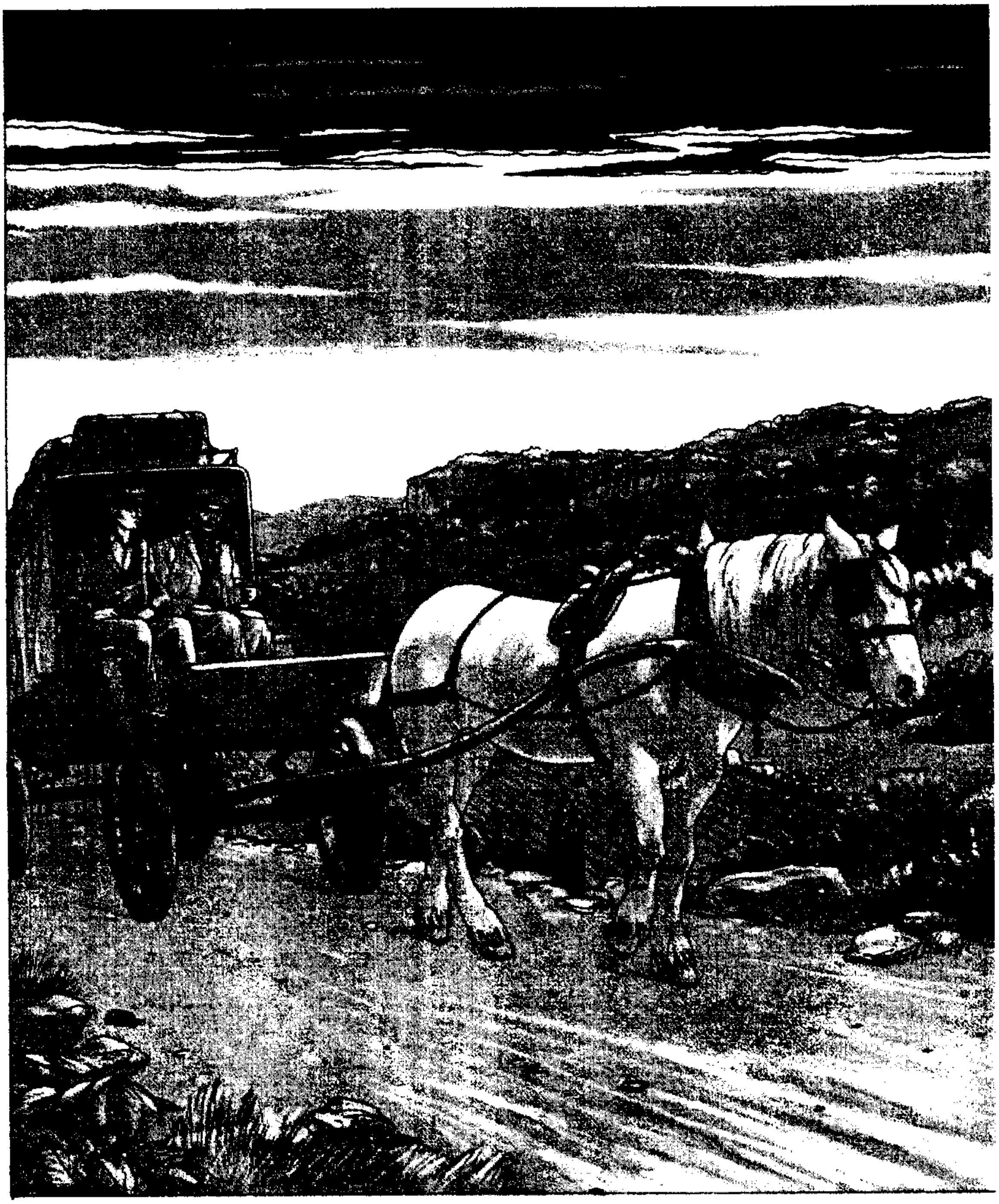
وتتبعهم الملاريا، والكوليرا، وضربات الشمس والهجمات القاتلة من السكان المحليين حتى قتل ثلثا المهاجرين.. قبل أن يلمسوا المجراف أو المحراث.

(١) تعني حرفياً «القدم السوداء» والمقصود الأوربي ساكن الجزائر (المترجم).

(٢) جوارب للساق تلبس فوق الحذاء (المترجم).

ليست رواية «الإنسان الأول» سيرة ذاتية بالضبط، وإنما هي توضح الطريق التي يمكن لمؤلف مثل «كامي» أن يخلق وساوس واقعية وأن يضفي عليها النظام، الذي كثيراً ما يجعلها «واقعية» أكثر من السيرة الذاتية، وبهذا الشكل جعل يوم ميلاده في ٧ نوفمبر عام ١٩١٣ دراميا.

في الطريق إلى قرية صغيرة خارج مدينة بون Bône (عنابة) في الجزائر قرب الحدود التونسية، كانت هناك عربة تتحدى الطرق الوعرة قبل وصول عاصفة ممطرة.





هل تشعرين بألم؟
قليلاً
إنهم موجودون في كل مكان لكني على استعداد لهم!
أعطني اللجام
لا تقلق، لن يكون هناك قطاع طرق في هذه الناحية.
على يسار الطريق، وأبعد قليلاً! في استطاعتهم أن يضيئوا الأنوار الأرجوانية التي يجعلها المطر معتمة!
ها هي القرية أمامنا!

داخل منزل المزرعة أعدّ الرجلان حشية الفراش (مرتبة) بجوار المدفأة.





وبعد فترة ...





شعر بهمة العربي القديم ، ورائحة الدخان تخرج من ثيابه.

هذا المشهد الذي كُتب قرب نهاية حياته ، لحظة نادرة في قصة كامي ، وهو يشير إلى الأُخوة الطبيعية بين العربي المسلم وبين سكان الجزائر من أصل أوربي Pied-noir؛ بطل لا يبالي بالتعب يناضل من أجل حقوق العرب في الجزائر، ولقد كان من الصعب على «كامي» أن يترجم هذه الجهود إلى علاقات شخصية.

الرجل الذي يقف تحت كيس من الخيش في المطر يسمى «هنري كورمري» في القصة وهو «الرجل الأول» لوسيان كامي (١٨٨٥ ـ ١٩١٤) الشخصية الذكورية الأولى في حياة ابنه «آلبير». وهو الرجل الذي سوف يُقتل بعد سنة [من مولد ابنه] في معركة «المارن»، مما يعني أن الابن لن يعرف الأب معرفة حقيقية أبدًا، وهي حقيقة سوف تدفعه إلى أن يخلق أسطورة شخصية حول هذه الشخصية، ويحيلها إلى قصة. حتى عثر على قبر أبيه فيما بعد، عندما أصبح بالفعل رجلاً أكبر من الرجل الذي قتل في الحرب العالمية الأولى: صورتان تقفان أمام الابن آلبير (أو جاك في الرواية).



السلطات الفرنسية تقديراً لشعور أرملة «كامي» أرسلت لها شظية ألمانية صغيرة وُجدت في جثة زوجها الممزقة ، فاحتفظت بها في علبة بسكويت من الصفيح.



الصورة الثانية التي استمرت أطول هي الصورة التي سوف يستخدمها «كامي» مرة ومرة في قصته، وشكّلت الأساس في معركته العاطفية طوال حياته ضد جميع أشكال العقاب الرأسمالي. ويمكن أن تجد إشارة الذكريات لهذه القصة بوضوح في «تأملات حول الجيلوتين» (المقصلة) عام ١٩٥٧ . ولقد حدث ـ قبل الحرب العالمية الأولى ـ أن ذبح عامل زراعي أسرة من الفلاحين وأطفالها وحكم عليه بالإعدام (قطع الرقبة) ـ أما والد «كامي» ـ الصديق المخلص للجيلوتين ـ فقد اعتبر ذلك عقابًا «متساهلاً»!



أحد الأشياء النادرة التي أعرفها عنه: أنه لأول مرة في حياته، أراد أن يشهد تنفيذ الحكم.

ولم يخبر أحدًا أبداً بما رآه في صباح ذلك اليوم. أخبرتنا أمي فقط أنه دخل مهرولاً إلى المنزل رافضاً أن يتحدث مع أحد. وفجأة بدأ يتقيأ..

والواقع أن والده ـ كما استنتج كامي ـ لم يعد يفكر في الأطفال المقتولين، بل في جثة الرجل المحكوم عليه المطروحة على خشبة المقصلة تنتظر قطعها.

إذا كان والده قد بقى خارج الأضواء، ولم يظهر إلا في آخر كتبه، فمن الصعب أن نقول إنه كانت هناك في حياة كامي صورة أكثر حياة من صورة أمه: «كاثرين سنتيز كامي» ـ أسبانية الأصل ـ التي كانت تعمل خادمة منازل Charwomans[1] أمية، ثقيلة السمع، تسيطر عليها أمها سيطرة تامة، وهي التي عادت إلى منزلها في خنوع بعد وفاة زوجها. وإذا كانت هناك أية رقة حقيقية يمكن أن نجدها في أعمال «كامي» (مهمة المجهر) فهو يأتي من صورة هذه الأم ؛ التي تجلس في سذاجة بجوار نافذتها تتأمل الحياة التي تمر عليها بغير اكتراث.



حياتها، اهتماماتها، أطفالها ذلك كله موجود هناك، ببساطة، وهي تشعر بهم على نحو طبيعي. أما هي فهي معتلة الصحة ومن الصعب أن تفكر.

وفي الوقت ذاته فقد كان الصبي كامي مدركاً أن هذا الموضوع للحب مفقود عنده بطريقة «ما» يأتي إلى مجلسها فحسب مع الغسق.

(١) أي سيدة تنظف منزلاً في مقابل أجر بالساعة (المترجم).



كانت عيناها شاردتين ضائعتين في متابعة خط الشرخ في خشب أرضية الغرفة، وأقبل الليل فحل الظلام على كل شيء وحولها. وعبَّر الصمت عن تعاسة يائسة.

«لقد كان يشفق على أمه، لكن هل يعني ذلك أنه كان يحبها..؟ لم تداعبه أبداً لأنها لم تعرف كيف تداعبه..ولهذا شعر بالانفصال عنها ، وبدأ يفهم سر شقائها». (بين نعم ولا عام ١٩٣٥).

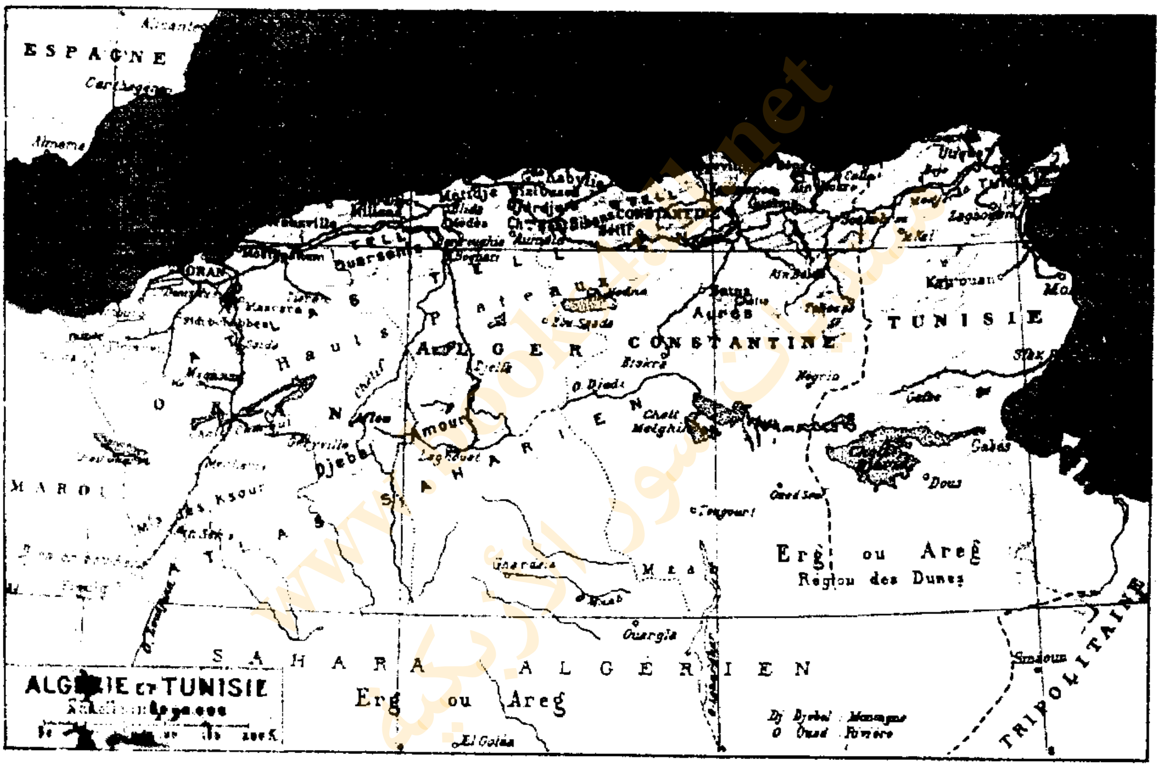
قضت أم البير كامي كل حياتها في مدينة الجزائر Algiers والمعادلة مامان = الجزائر = ماماν هي معادلة لن يستطيع المؤلف أن يهرب منها أبداً. حتى مواقفه الخلافية الأخيرة حول نهضة الجزائر كانت تلونها حضورها على المسرح.

وتقريباً لا شيء قاله أو كتبه عن الجزائر يمكن أن يُرى من زاوية موضوعية. قضى تقريباً حياته الناضجة كلها في المنفى الفرنسي، ومع ذلك ظلت الجزائر هي خلفيته المرجعية الرئيسية ، ولقد شرع في كتابة جميع أعماله القصصية الهامة على أرض الجزائر.



في الوقت الذي ولد فيه كامي كانت الجزائر رسمياً ، ينظر لها على أنها مكونة لثلاث «مقاطعات» فرنسية ومستعمرة. في عام ١٩١٣ كان وضع فرنسا في البلاد ينميه الجنرال الحاكم: «أن تستبد الحضارة والحس المشترك بالبربرية والتعصب، وذلك يعني: تمثل، وتوحيد، وفرنسة الأجناس».

إن فرنسا هي الوطن الأم بملوكها وقصورها ومسلميها الشبان وأيضاً المستعمرين الأوربيين الذين تشربوا في المدرسة التراث المشترك بين البلدين التعليم - في سخرية - عن «أسلافنا الغال». في حين لا يقال شيء في التعليم عن ١٣ قرناً من تاريخ الجزائر فيما بين تاريخ الرومان والاستعمار الفرنسي.



خريطة الجزائر وتونس عام ١٩١٣

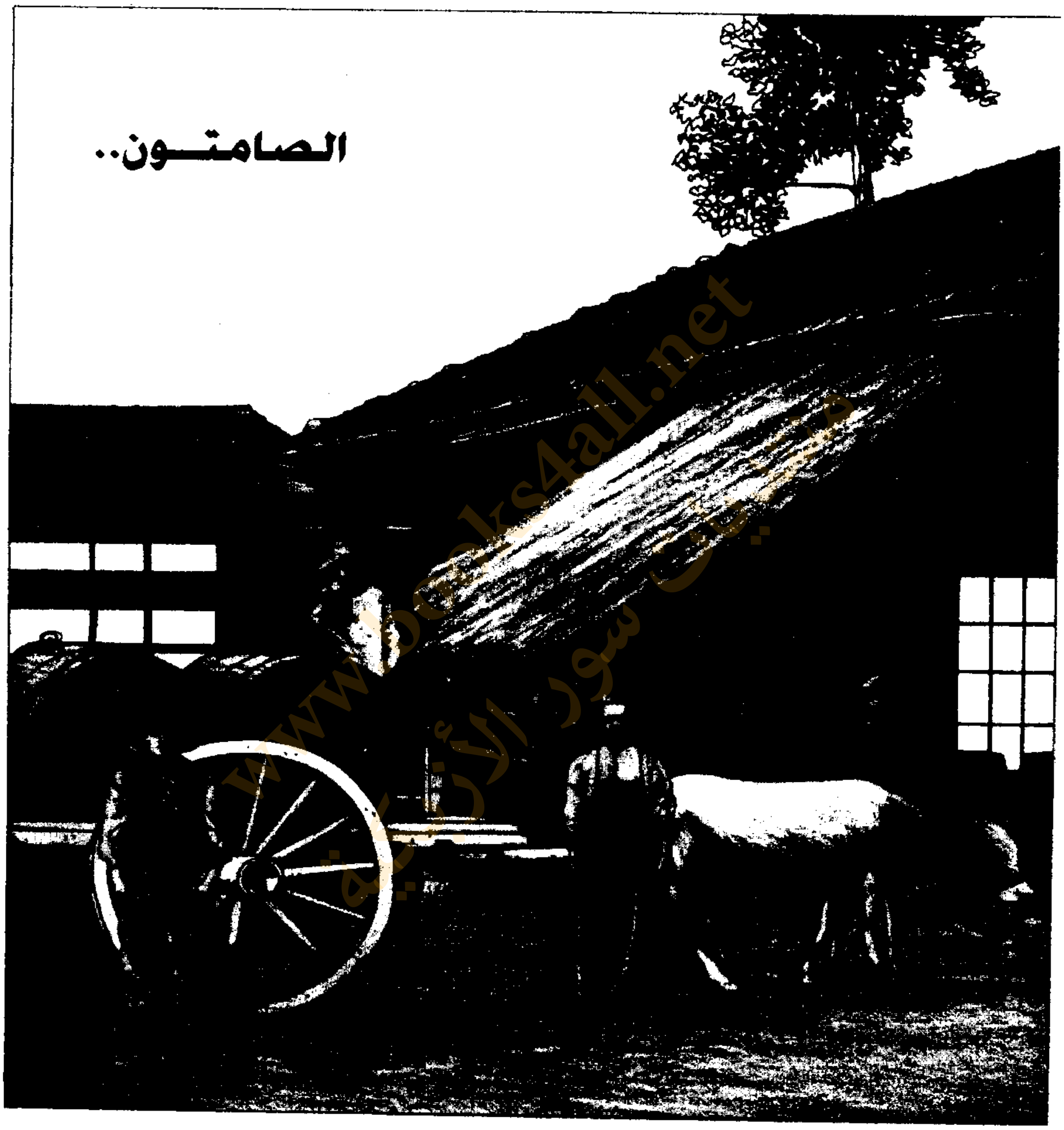
الفكرة التي تقول إن الجزائر جزء متكامل مع فرنسا، سوف تدع باستمرار المسألة الجزائرية جانباً بعيداً عن معظم التجارب الاستعمارية الأخرى، حتى تجارب فرنسا في الهند الصينية أو في المغرب وتونس. عندما اضطر الفرنسيون الجزائريون بعد ذلك بـ ١٣٠ سنة على المغادرة، فإنهم لن ينظروا إلى أنفسهم على أنهم ضحايا معاداة النزعة الاستعمارية ، وإنما على أنهم مطرودون من وطنهم هم.

وكأي فرد من أصحاب «القدم السوداء» كان الطفل «آلبير كامي» ينشأ مع هذه الهوية المزدوج ، وهو بوصفه يقطن بلاد شمال أفريقيا، فقد كان نتاجاً للثقافة واللغة الفرنسية. لكنه لم يكن يستطيع أن يتحدث لا اللغة العربية ولا لغة البربر: وهما اللغتان المحليتان الرئيسيتان للبلاد.



كانت طفولته الخاصة بوصفه واحداً من أفراد الطبقة العاملة الفقيرة (رغم أنه لا يمكن مقارنة فقرها بما كان يعانيه السكان العرب من فقر) كان باستمرار يضع تفرقة بين الاستعماريين أصحاب النواة الصلبة وبين «أصحاب القدم السوداء» العاديين. وكان يعتقد وحتى نهاية حياته أنه يمكن للمجتمعين أن يعيشا معاً ، دون أن يقبل فكرة الجزائر المستقلة.

نشأ «كامي» في حي بلكور Belcourt في مدينة الجزائر[١]، وهو حي يقع في ضواحي حي المرابطين العرب الذي يقع خلفه واحد من أشد الأزقة قذارة في المدينة. وهو يجاور الجزائريين والفرنسيين، والمهنيين وعمال المصانع من أصحاب الأجور المتدنية من أمثال «العم ايتين» عم كامي الذي كان يعمل صانع براميل في مصنع لصناعة البراميل، وهو الذي تردد ذكره بعد ذلك بسنوات في قصة قصيرة للمؤلف بعنوان.



(١) قُتل والده في معركة المارن Marne الأولى - وكان أبوه عاملاً زراعياً - فترملت أمه وهي في الخامسة والعشرين. وكانت تسكن في مدينة الجزائر بيتاً حقيراً ومعها ابناها وأمها وأختها الخرساء العاجزة فعاشت عيشة الفقراء المدقعين (المترجم).

في هذه القصة ـ من مجموعة عام ١٩٥٧ «المنفى والمملكة» جلب إضراب فاشل جواً من المرارة والتوتر في المصنع بين العمال وصاحب العمل ...



.. إلى أن نقل الطفل الأخير الصغير إلى المستشفى في حالة طواريء ويتغلب الموقف الإنساني الطبيعي (كما هي الحال عند كامي دائماً) ـ على المواقف السياسية القوية.



لكن ما يجعل رواية «الصامتون» هامة بالنسبة للفهم التراجعي للشاب ألبير كامي هو المجتمع الرمزي في مصنع البراميل بما فيه من عمال جزائريين فرنسيين، وعرب: منهم عامل اسمه سعيد، وشخص آخر اسمه «انسبوزيدو» لكي يمثل الجالية الأسبانية العسكرية من أصحاب «القدم السوداء». وهذه الصورة من الشخص الفقير والأمين الممتزجان في الجزائر هي إحدى الصور العزيزة على المؤلف التي شعر بحنين إليها والتي سيناضل من أجلها بعد ذلك سياسياً ، حتى مع جميع العجائب التاريخية المعارضة له.



على خلاف معظم معاصريه من الأدباء الفرنسيين (الذين كان معظمهم من خريجي مدارس كبيرة مشهورة في باريس) كانت خلفية كامي غير ثقافية ؛ فلم يكن في منزله كتاب ولا مجلة ، وكانت جدته لأمه قابضة بقبضة من حديد على المنزل ، مصرّة على أن كامي وشقيقه عليهما أداء الحد الأدنى من الواجبات المدرسية ثم يذهبان بعد ذلك إلى العمل خارج المنزل. ومن المحتمل أنه بسبب أحد مدرسي المدرسة الابتدائية وحده، وهو «لويس جرمان» أن انتزع كامي الكاتب من فكيّ هذا الظلام.



وفي الوقت نفسه كان هناك «لعبة كرة القدم».. في حياته فيما بعد في روايته «السقوط» عام ١٩٥٦ سوف يعلن كامي أن الأماكن الوحيدة على الأرض التي شعر فيها بسعادة حقيقية وراحة تامة هو إما مبنى المسرح أو ملعب كرة القدم. ولقد لعب الشاب «ألبير» في فريق جامعة الجزائر عامي ١٩٢٨ ـ ١٩٣٠؛ ولا شك أن ذلك سيظل عاطفة قوية طوال حياته. وسوف يزعم أيضاً بعد ذلك أن معنى الأخلاق كله عنده قد تعلمه من لعب الكرة .

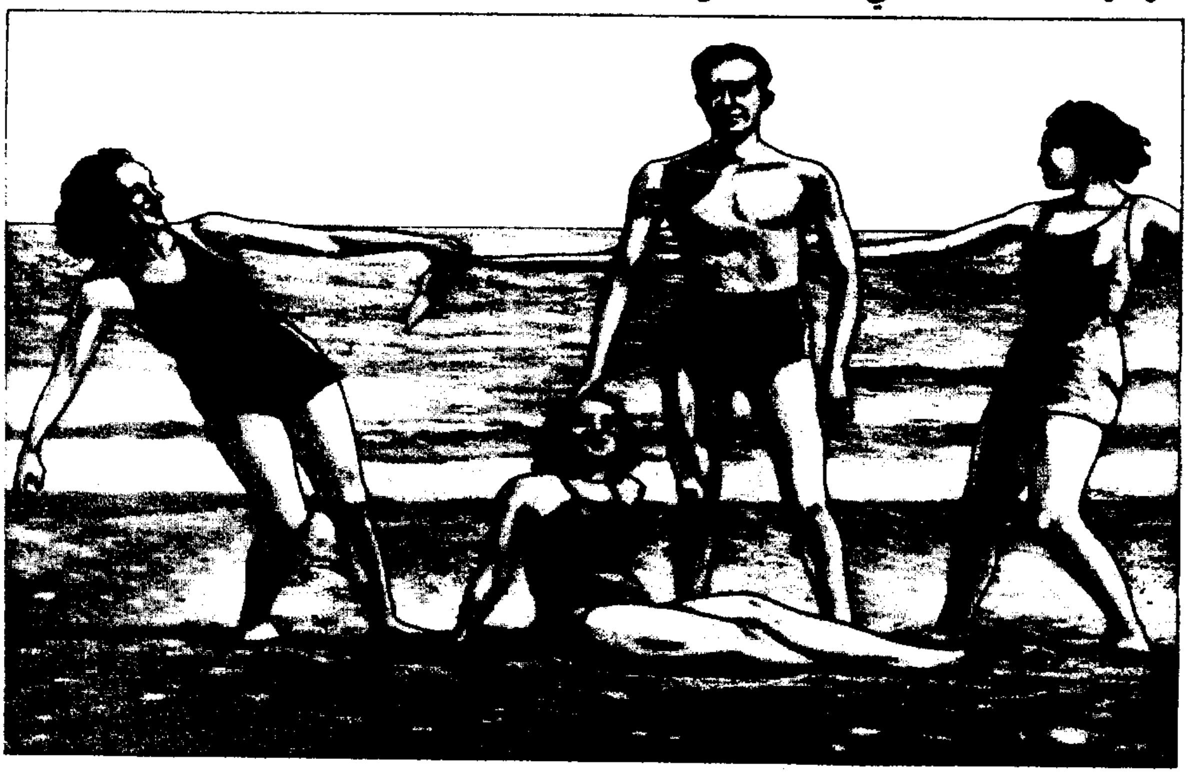
ومع ذلك فقد وقعت حادثة عام ١٩٣٠ حكمت عليه أن يظل من الآن فصاعداً مشاهداً بدلاً من أن يكون لاعباً ، فقد أصبح كامي يسعل ويبصق دماً، وكان التشخيص أن هذه هي العلامات الأولى لمرض السل وهو مرض سوف يحمله جسده كوباء شخصي طوال حياته..

وليس ثمة شك في أن هذه الحقيقة لعبت دوراً مركزياً في مقاومته للموت والفناء في معظم أعماله. إلى جانب تفسيرات أخرى كثيرة فإن روايته الوباء (الطاعون عام ١٩٤٧) يمكن أن تُفسَّر على أنها أول معركة خاصة يخوضها الجندي، فهي رحلة مجازية، عبر جهازه الرئوي.



أما أن جسده قد خانه وغدر به وهو في عنفوان رجولته فذلك أمر يدعو إلى السخرية هنا بصفة خاصة كما أنه أحد مفاتيح تطور شخصيته. ذلك لأن النبض الذي يسري في حياة الجزائري الفرنسي هو بغير شك هو البحر الأبيض الذي يربط الجانبين في هويته.

وإذن فقد كان «كامي» وسيظل على الدوام: رجل البحر الأبيض المتوسط. شاب ممتلئ الصحة، ولابد أن يتخذ ذلك شكل الوثنية التقليدية التي يعتنقها والتي انحدرت من اليونان الأقدمين بما فيها من عبادة الجمال والجسد، وفي جانبه «المبتذل» كان الشاب البير كامي يعبد الشمس، والرمال، والسباحة. ولم يكن على الإطلاق محصناً ضد ضغوط نعرة الرجولة الكلاسيكية التي جاءت له من البلاد.



في أول كتاب له وهو «الظهر والوجه» عام ١٩٣٥ (وهو المعروف في الإنجليزية سواء أكانت أفضل أم أسوأ بعنوان «بين بين») كان في استطاعته أن يزعم ـ بعد أن لمح «ضواحي أوربا الباردة» ـ أن أفقر عرب في البحر المتوسط هم أقل بؤساً لأن لديهم الشمس والسماء الصافية فوق رءوسهم. وكما قال عن نفسه فيما بعد وهو يصف شبابه في الجزائر: «لكي أعوِّض عن اللامبالاة الطبيعية ، وقفت وسطاً بين البؤس والشمس، لقد منعني البؤس من الإيمان بأن كل شيء حسن تحت الشمس وفي التاريخ ، لقد علمتني الشمس أن التاريخ ليس كل شيء».

لقد حاول كامي بعد أن ينمي ثقافة حقيقية للبحر المتوسط تستطيع أن توحد بين شاطئيه في هوية مشتركة. وتلك أبعد ما تكون عن النزعة «اللاتينية» التي روّج لها الفاشست عن حوض البحر الأبيض أيضاً ، نفحة مبالغ فيها من الكبرياء والهيمنة التاريخية الموروثة عن الرومان. وكان النموذج عند «كامي» هو أساس اليونان الذين خلقوا في رأيه رجال التوازن الذين عرفوا قبل كل شيء حدودهم.



وعلى أية حال ، فإن كامي لم تغب عن عينيه أبداً شمس البحر المتوسط المرهقة حتى وهو في أحلك الساعات في أوربا. كان أحد نماذج «المحال» أو الرجل العبثي دون جوان الأسباني، وليس ثمة شك في أن انعدام الاكتراث في كون بلا إله الذي يشكل قلب علاقته بالدين وبالحياة، هو رؤية الإنسان المولود ليجرد سماء البحر الأبيض الدائمة الزرقة ليرى الحقيقة الساطعة وهي أنه لا شيء سوى العدم وليس خلفه شيء آخر.





لم يكن كامي شاعرياً في أي مكان بصدد عالم البحر الأبيض مثلما كان في كتابه ـ المؤلف من مقالات ـ بعنوان «أعراس» عام ١٩٣٨ الذي كشف فيه ـ تقريباً ـ عن عبادة وثنية للطبيعة عندما انبهر بمناظر الجزائر الطبيعية التي تربط بين عمقين هائلين: البحر والصحراء. وعندما زار الأطلال الرومانية في تيبازا Tipasa على الساحل الغربي للجزائر كتب ترنيمة إلى اللذات الحسية الخالصة والعارية لهذا العالم. لكن ها هنا أيضاً ظهرت الخيوط الأولى لرؤية كامي للمحال أو العبث السماء والبحر والصمت تُظهر «النصوع واللامبالاة والعلامات الحقة لليأس والجمال».



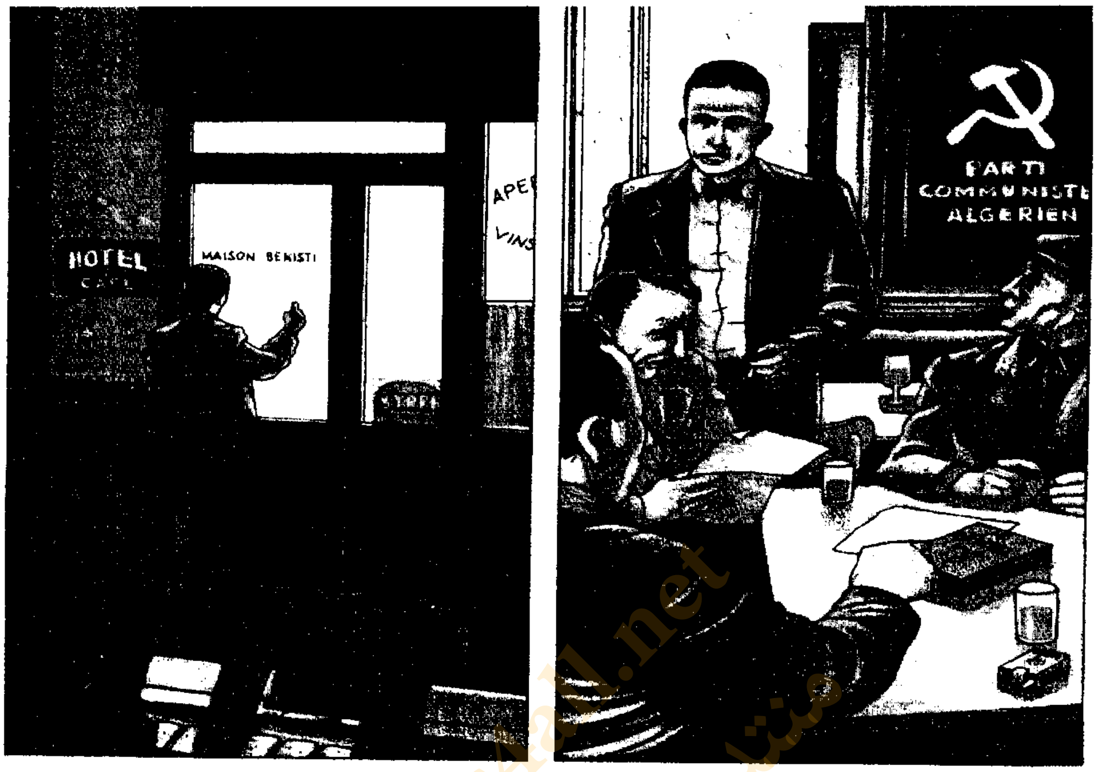
وفي مقاله «رياح دجيميلا» يذكر القاريء بأثر اليونان والرومان «الذين واجهوا مصيرهم.. باحتضان الموت» أما بالنسبة لنفسه «فلا يسعدني الإيمان بأن الموت يؤدي إلى حياة أخرى»، فهو عندي باب مغلق، وأنا لا أقول إنه ليس خطوة ينبغي اتخاذها، بل «هو مغامرة مرعبة وقذرة». مغامرة تصبح مستساغة أكثر في مواجهة البحر والسماء المبهرة ، لأن الموت في هذا المشهد لا ينفصل عن واقع الحياة اليومية ؛ وهي ليست مدهشة كما هي الحال في الثقافات الأخرى (كالثقافة الأوربية مثلاً). إنها مجرد انغلاق لسلسلة من الإشارات في وجه لامبالاة غامرة (ولكنها رقيقة).

عندما وصل تحالف الجناح اليساري ، الجبهة الشعبية ، إلى السلطة في فرنسا برئاسة ليون بلوم (١٨٧٢ ـ ١٩٥٠)، فإن كامي مثل كثير من المثقفين الفرنسيين في عصره ، رأى فيها أفضل وسيلة لهزيمة النزعات الفاشستية التي ظهرت في فرنسا كما ظهرت عبر جبال البرانس في أسبانيا ، وسوف يظل سحق الجمهورية الأسبانية دائماً تجربة رئيسية بالنسبة لكامي ولمعارضته العنيفة «لفرانكو» التي استمرت قائمة حتى وفاته ، بل حتى بعد أن توقفت هذه المعارضة عن أن تكون رائجة.



غير أن الظلم الفطري في الموقف الجزائري هو الأرض الحقيقية التي أفرخت تربيته السياسية ، بل حتى عندما كان كامي مقتنعاً في عام ١٩٣٤ بالانضمام إلى الحزب الشيوعي بميوله العالمية ، اهتمامه وتشديده سيكون باستمرار على الجزائر بالغاً ما بلغ حزنه على وضع العالم بصفة عامة.

كانت أوهام كامي ـ على خلاف كثير من معاصريه ـ قليلة بالنسبة للحزب الشيوعي ولم يتحول قط إلى الماركسية ـ اللينينية، وعنده أن الحزب هو أساساً وسيلة لتصحيح اللامساواة الموجودة في وطنه ، وكانت «مسألة العرب» عنده هي ملخص الدعوى مثل العامل عند الحزب الشيوعي في حي بلكور. ولقد أنكر السكان المسلمون الأصليون الحقوق المدنية الأساسية للجزائريين الفرنسيين. ولقد كان خط الحزب منذ عام ١٩٣٤ تجميع الشيوعيين الجزائريين والتونسيين والمغاربة وخلق منظمة مستقلة عن الحزب الشيوعي الفرنسي. ولقد كانت إحدى وظائف «كامي» تجنيد أعضاء جدد من البروليتاريا العربية. وفي عام ١٩٣٦ تأسس الحزب الشيوعي في الجزائر بهدف نهائي ـ رغم أن ذلك لم يكن أبداً هدف كامي ـ هو الاستقلال عن فرنسا.



ولم يدم الأمر طويلاً قبل أن يسقط في محور السياسة الواقعية لستالين، مُوصلة المغامرة الشيوعية لكامي إلى نهاية سريعة ومفاجئة، لقد كان موقف الفرع الجزائري للحزب الشيوعي، بالطبع، مناهضاً للاستعمار، وبذلك كان خطرًا على أمن فرنسا. وكان ذلك كله شيئاً حسناً من أجل الكومنترن Co-mintern[1] حتى حلف ستالين ـ لافال عام ١٩٣٥[2]؛ الذي اعتبر فيه الأول ضرورة لفرنسا لتظل قوية في مواجهة هتلر. وهذا يعني الإبقاء على غطاء محكم على الحزب الشيوعي الفرنسي لا سيما في الجزائر، حيث ينبغي الآن أن يسبق كفاح الفاشستية كفاح الاستعمار، لأن أي شيء يمكن أن يضعف فرنسا لا بد أن يقوّي النازية في النهاية ، وبالتالي يجعل الاتحاد السوفيتي أشد خطراً، وذلك يزيل على نحو فعال حجة كامي الرئيسية في مناصرة الحزب في المقام الأول.

وسارت الأمور إلى الأسوأ. فأصبح كامي منتمياً إلى مجموعة منفصلة «الحزب الشيوعي الجزائري» ـ الذي وصفه الحزب الشيوعي الستاليني بأنه نموذج للفاشستية، وبطريقة كلاسيكية أدين «كامي» بأنه «تروتسكي»[3] «وقدِّم للمحاكمة» وطُرد من الحزب.

(١) الكومنترن ـ الدولية الشيوعية الثالثة التي انحلت عام ١٩٤٣ (المترجم).

(٢) لافال (بيير) ١٨٨٣ ـ ١٩٤٥ سياسي من الجناح اليميني الذين كان رئيساً للوزراء ووزيراً للخارجية (١٩٣١ ـ ١٩٣٢) ومرة أخرى (١٩٣٥ ـ ١٩٣٦) ـ في الحرب العالمية الثانية كان نائباً أول في يونيو ١٩٤٠، وطرد في اكتوبر عام ١٩٤٠ (المترجم).

(٣) ليون تروتسكي (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) ساعد في استيلاء لينين على السلطة، وبعد وفاة لينين عام ١٩٢٤ قام صراع على السلطة انتصر فيه ستالين ونفى تروتسكي إلى المكسيك حيث اغتاله أنصار ستالين (المترجم).

ومن المرجح أن تكون هذه التجربة قد أسهمت في ميله المناهض للشيوعية بعد الحرب العالمية الثانية ، لكنها لم تمنع الشاب كامي من مواصلة جهوده للفت الأنظار إلى محنة المسلمين في الجزائر. وسرعان ما وضع على رأسه قبعة لم يخلعها أبداً ، وهي «قبعة الصحفي الأخلاقي» ـ شخص يهتم أيضاً بأسلوبه الخيالي. ومثل كثيرين قبله، وكثيرين بعده، استطاع أن يكتشف الأرض غير المحددة بين الأدب والصحافة الملتزمة.



في عام ١٩٣٨ ـ أصبح محرراً لجريدة مؤسسة حديثاً هي «الجزائر الجمهورية» وهي صحيفة يومية يسارية تحاول أن تكيف أيديولوجيا الجبهة الشعبية مع الأوضاع المحلية. وكان كامي مسئولاً عن تغطية مدينة الجزائر، وذلك يشمل الأمور المحلية والشئون السياسية والاجتماعية إلى جانب محاكم الجنايات. وسوف تفيده هذه التقارير الموجزة فيما بعد عندما يكتب رواية «الغريب» عام ١٩٤٢ . وكان قبل كل شيء يفرز المظالم، سواء أكانت اجتماعية أو قانونية ، يعرضها حيثما يشتم رائحة الفضائح. ويساند بصفة عامة الضحايا والمستضعفين وبؤساء المجتمع (وكلمة البؤساء تتردد كثيراً في كتاباته الصحفية) ولقد كتب أيضاً كثيراً من مقالاته بضمير المتكلم وهو ما كان يفعله حتى ذلك الوقت قلّة من المحررين الفرنسيين.

ويمكن أن نشعر بالاهتمام الذاتي لكامي في مقالاته. في محاكمة عشرة من العمال الزراعيين قُبض عليهم بتهمة الحرق عمداً، كتب يقول: إن إرسال هؤلاء الرجال إلى السجن، هو «جريمة شخصية في حق كل واحد منا».

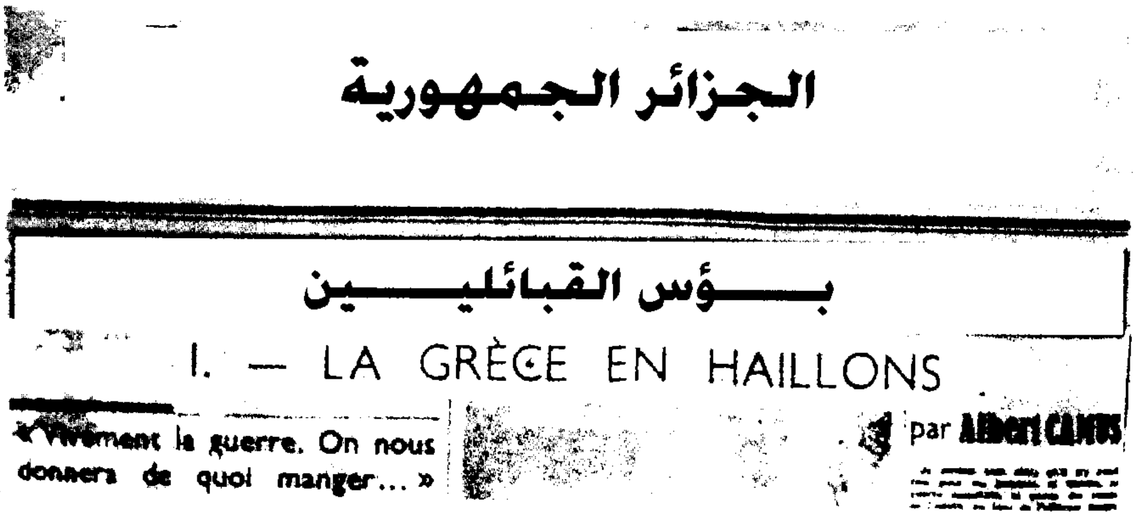


وهذا واضح حتى من السلسلة المؤلفة من أحد عشر مقالاً شهيراً منذ عام ١٩٣٩، بعنوان: «بؤس القبائليين»، وهم مجموعة من البشر يسكنون الجبال في الجزء الشمالي الشرقي من الجزائر، وهم أساساً من السكان البربر ، وكان من أكثر السكان فقراً. ولقد صدم كامي حقيقة بما شاهده من بؤس هناك ولقد كانت مقالاته استثنائية خليطاً حاذقاً من التقارير الصحفية.

وهو يعرف عدد زكائب القمح المستهلكة كل عام. وكم يُدفع إلى العامل في كل منطقة، مع تعاطف قوي من المحرر.

وهذه الكتابة «موضوعية» في أفضل تراث صحفي كلاسيكي، غير أن الكاتب لا يترك أي مجال للشك في تعاطفه.

«لقد رأيت ذات صباح في «تيزي أوزو» كيف يتصارع الأطفال العرب القبائليون مع الكلاب على محتويات صندوق من القمامة..». أو «من الخزي أن نقول إن هؤلاء الناس ليس لهم نفس احتياجاتنا» أو «أن شروط العمل عند القبائليين العرب هي نفسها شروط العبودية». لقد شعر الطفل الفقير ابن المستعمرين الفرنسيين بميل إلى (التقيؤ من منظر الفقر المدقع) أطفال المدارس يذبلون من الجوع، والقرى بلا أطباء أو مرافق صحية.



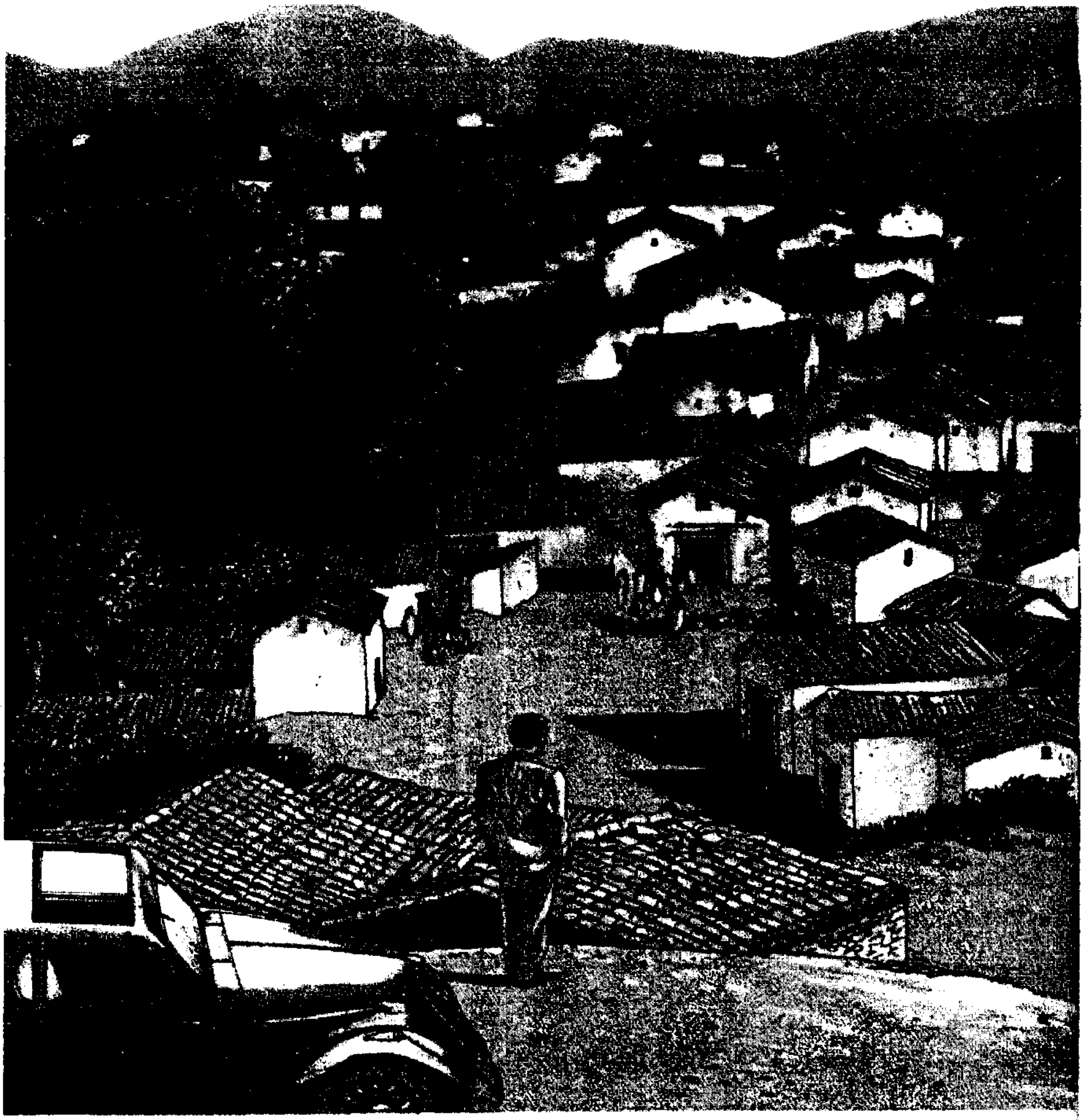
الجزائر الجمهورية

بؤس القبائليين

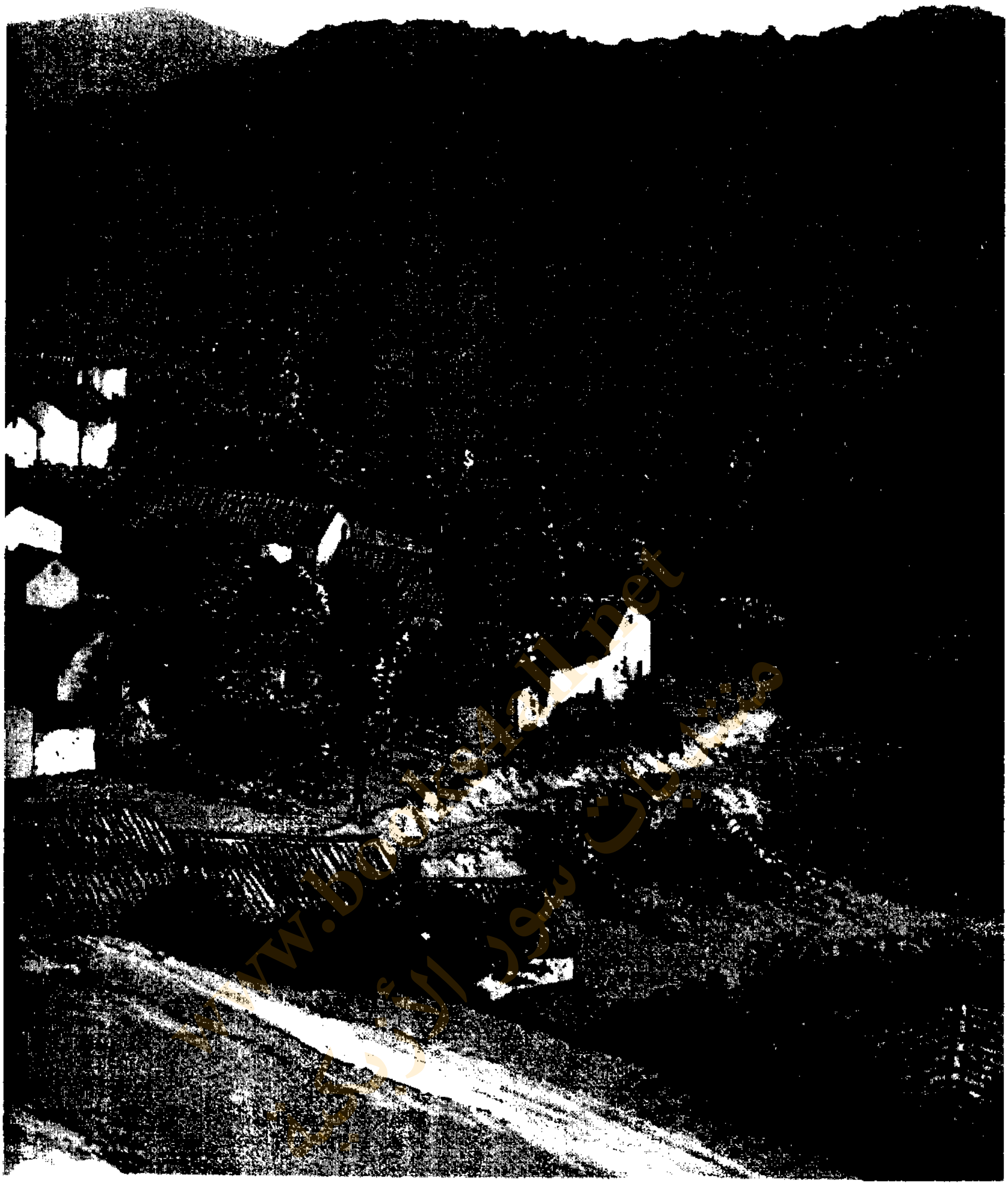
I. — LA GRÈCE EN HAILLONS

« Vivement la guerre. On nous donnera de quoi manger... »

par Albert CAMUS



على الرغم من أن «كامي» كان يتحدث عن «الاحتقار العام الذي يمسك به المستعمر شعب هذه البلاد الشقي» ـ فإنه كان يظهر بالفعل ضد استقلال الجزائر. وبدلاً من ذلك «كان علينا أن نهدم الجدران التي تفصل» الفرنسيين الجزائريين عن السكان الأصليين للبلاد «نظام فصل الجزائر عن فرنسا لا يضر ببلادنا». بل يذهب أبعد من ذلك ويسلّم بأمر الأمة الساذجة التي بعد عدة سنوات ـ سوف تكون موضع سخرية من اليسار.



«إذا كان في استطاعة الغزو الاستعماري أن يجد عذراً ، فهو من زاوية مساعدة الشعوب التي يغزوها للحفاظ على شخصيتها..» إن ما يجعل صحافة «كامي» خاصة هو طبيعتها الأدبية. وهو يصف الفسق متسلقاً الجبل حيث يرى نيران «البربر» أسفل الوادي. «لقد عرفت ... كم سيكون شيئاً جميلاً أن أزول في مثل هذه الأمسية الرائعة ، غير أن البؤس الذي يُرى في النيران المشتعلة في المواجهة سوف يبدو خطراً لكل جمال في العالم».

في أواخر عام ١٩٣٨ عاد اليمين إلى السلطة في فرنسا ، وكانت الجزائر ـ بما لها من ميول يمينية متطرفة ـ انعكاساً للأرض الأم ؛ ومع اقتراب الحرب حاول ألبير كامي ـ الذي لا يميل إلى العنف ـ أن ينضم إلى القوات المسلحة لكنه ردّ على أعقابه لمرضه بذات الرئة. ولم يكن أمامه ما يفعله سوى مواصلة مهنته كصحفي ، فأصبح رئيساً لتحرير جريدة الجمهورية المسائية ، بعد أن اضطر إلى إغلاق الجمهورية الجزائرية.

غير أن الصحيفة الجديدة دخلت بسرعة في مشاكل مع الرقابة العسكرية الصارمة في الجزائر. مع أنها قررت أن تكون هادئة في تحريرها ومضمونها ، وبذلك غذت «الجمهورية المسائية» فكرة أن الحرب ليست محتومة ورأت نفسها في معارضة أخلاقية مع القوى التي عاقت كارثة عالمية. وهناك مقال لم يوقع لكنه بالتأكيد بقلم كامي يقول: «إن عظمة الجنس البشري تكمن فقط في الصراع ضد مَنْ يريد أن يبتلعه ليست السعادة هي ما ينبغي أن نبحث عنه في أيامنا الراهنة ، بل أهم من ذلك بكثير أن نبحث عن نوع من العظمة اليائسة».



وبسبب أمثال هذه المشاعر أغلق الرقيب الصحيفة في يناير عام ١٩٤٠ ولما أصبح يهدد الأمن القومي فإن الحكومة نصحت ألبير كامي بمغادرة الجزائر ، فتركها في مارس ١٩٤٠ مبتدئاً منفى إجبارياً من جذوره سوف يصيبه بجرح إلى الأبد.

باريس في عام ١٩٤٠

وصل كامي إلى باريس في لحظة «مهزلة الحرب» أو لحظة المواجهة العسكرية بين جيش فرنسي روحه المعنوية ضعيفة ويتحصن خلف خط ماجينو Maginot ينتظر الهجوم المحتوم للألمان الذي لن يكون ـ عندما يأتي في النهاية ـ على نحو ما ظن أنه سيكون ، فالدفاعات الفرنسية الآن حطام، والمسألة مسألة أسابيع ويدخل جيش هتلر باريس.



وتلك هي مدينة الأضواء التي كان ألبير كامي ـ المستوطن الجزائري ـ يشعر فيها بكثير جداً من الغربة عندما واجهها لأول مرة. «ماتت باريس. الخطر يحدق بكل مكان؛ عليك أن تذهب إلى منزلك وتنتظر إشارة الخطر. ولقد تم ايقافي في الطريق مراراً لسؤالي عن هويتي.. جو ساحر!».

لم يكن لديه وقت لكي يبدأ وظيفته الجديدة كمحرر لجريدة «باريس المساء» عندما رحلت هيئة التحرير عن بكرة أبيها إلى مدينة «كليرمونت فيراند»، ثم إلى الميناء الغربي «بوردو» ليتجنبوا النازي بقدر الإمكان. في حقيبة الملابس «لكامي» ـ الخاصة بالسفريات «الخفيفة» ـ كان يوجد زوج من القمصان البيضاء، رابطة العنق المفضلة عنده «كرافته بابيون» الأنيقة ـ فرشة أسنان، وثلاث مخطوطات «لا معقولة» في حالات مختلفة من الاكتمال.

ولكي ينجز فكرة العبث أو اللامعقول Absurd كان آخر إسهام كبير «لكامي» للفكر الحديث ـ مقسماً في ثلاثة أعمال: رواية (الغريب)، كتاب يحتوي على مقالات فلسفية (أسطورة سيزيف) ومسرحية (كاليجولا) وكل واحدة تكمل الأخرى ـ وتعبر القصص عن المأزق الذي تصفه المقالات، ومع ذلك فكل منها عمل في حد ذاته.

فالمحال أو العبث Absurd أسيء فهمه كثيراً في المقولة الفلسفية وتعود بالدرجة الأولى إلى معناها اللغوي، معنى النهاية سواء في اللغة الإنجليزية أو الفرنسية. فاستخدام تعبير «ذلك عبث أو محال» يجلب معه في الحال حكماً سلبياً وشعوراً بأن جميع المناقشات الأبعد قد انتهت.



«العبث أو المحال» عند كامي هو المقدمة المعطاة في كل تجربة حديثة، شعور مزعج، قبل كل شيء، شعور بالتناقض، وليست سوى بداية لإدراك الحياة ، معناها، ونتائجها. وعلى خلاف الفيلسوف الألماني فردرش نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) الذي كان تأثيره عليه هائلاً ـ لم يكن عند كامي حاجة إلى أن يعلن «موت الإله»، فالإله أو أي نوع من «المحرك الإلهي الذي لا يتحرك» أو المرشد للحياة البشرية لم يكن لها أدنى ظهور في الصورة. فكامي يزعم ببساطة غياب أي نوع من المنطق الكلي أو التوجيه المرتبط بصفة عامة بفكرة الألوهية ، فهو لم يفقد الإله ولم يرغب فيه. فبالرغم من عدم المساعدة فسوف أشق طريقي بنفسي لكي أخرج من المتاهة.



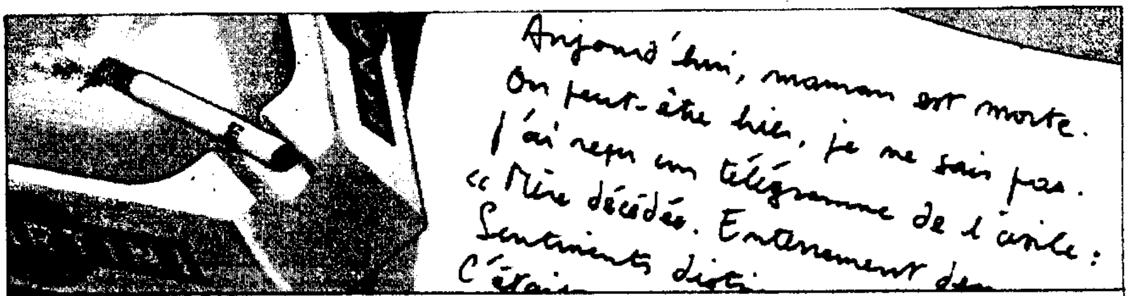
بدون وجود إله لا يمكن أن تزعم قاعدة لسلوك الموجودات البشرية. نحن ببساطة ملقى بنا في هذا العالم والمحصّلة هي الموت على نحو خالص وبسيط ، كان هناك فقط حياة قبل ولا شيء بعد. ومع ذلك فغياب التفسير هذا هو في ذاته فكرة المحال ، أو العبث. «فما هو محال أو عبث هو المواجهة بين معنى اللامعقول والرغبة العارمة في الوضوح التي ترن في أعماق الموجود البشري».



العبث أو المحال بحث لا طائل تحته من أجل المعنى في كون يخلو من الغرضية ، إنها نقطة ضعف في السلوك الإنساني تماماً، وهي مرة أخرى تحدد البداية فحسب في مشكلة الوجود. إن ما يهتم به «كامي» أساساً هو الاتفاق مع العبث أو المحال Ab-surd لأن ذلك يفسر «ثقل وغرابة» العالم المرعبة كما يخبره كل موجود بشري. إن الشعور بالعبث هو «انفصال بين الإنسان وحياته». إن ظهور ممثل يمشي على خشبة المسرح، ولا يعترف بخلفية المشهد أو لا يعرف مسار المسرحية ، فإنه يفترض فيه أن يتحدث معنى الإزاحة المستمرة وعدم الانتماء.

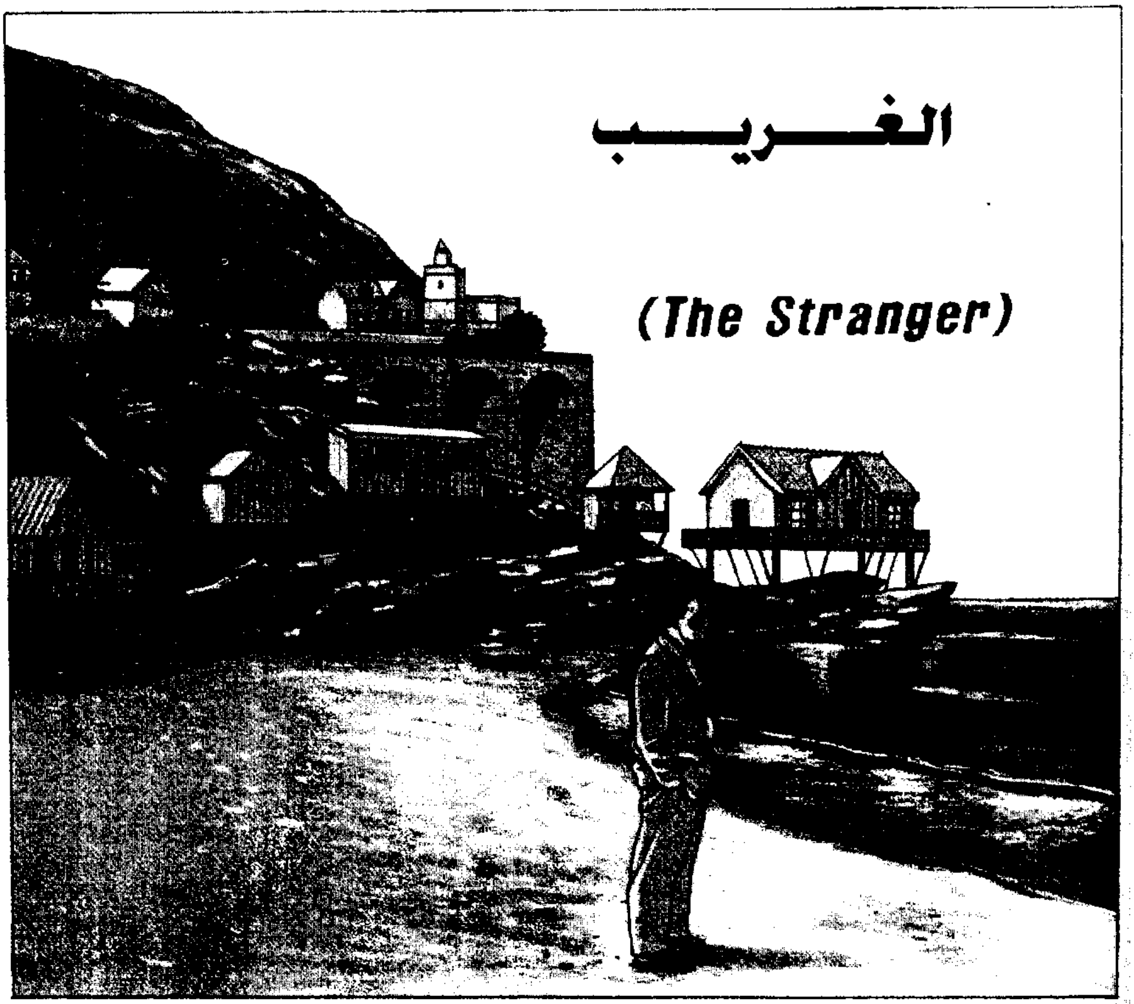


لم يوصف المحال (العبث) بطريقة مناسبة في أي مكان أكثر مما وصف في الرواية التي كان يحملها في حقيبة منفاه. وفي مذكراته عام ١٩٣٨ كتب كامي بغير عناية ...

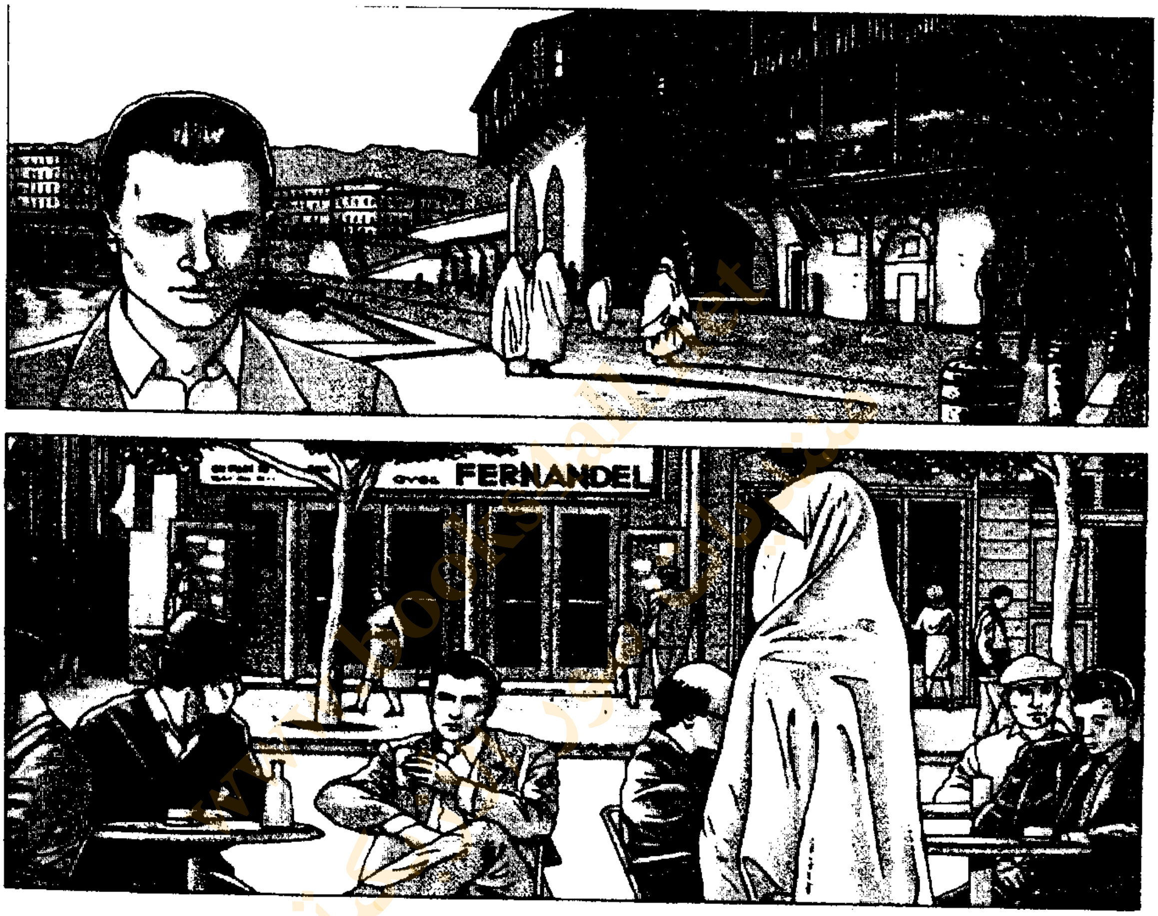


اليوم ماتت ماما ، أو ربما أمس، لا أدري. لقد تلقيت برقية من المنزل: الأم ماتت، والجنازة غداً. المخلص. وهذا لا يعني شيئاً. ربما كان يعني يوم أمس.

.. كان مخصصاً له أن يكون أول أشهر فقرة في الأدب المعاصر

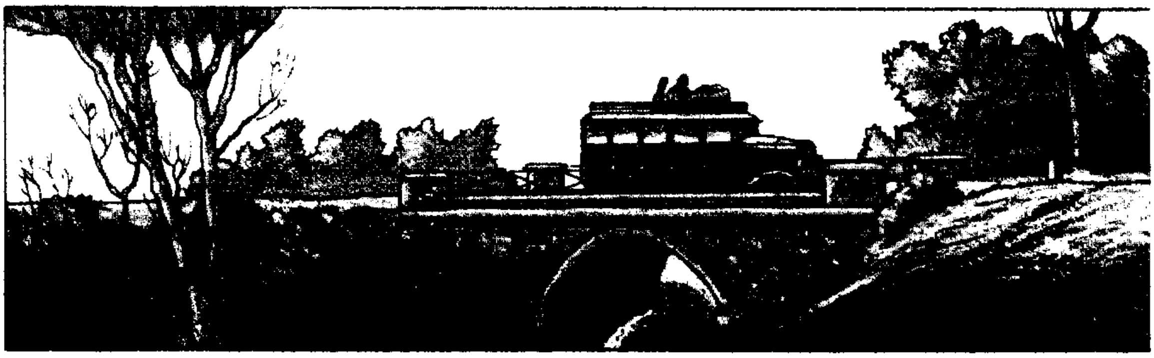


عنوان رواية «كامي» الكلاسيكية يصعب ترجمته إلى الإنجليزية لأن الكلمة الفرنسية تحمل مضامين «الغريب» و«الأجنبي» في نفس الوقت، وهذان المفهومان يلعبان معاً دوراً في الرواية ، ومع ذلك لا تزال كلمة «الغريب» أكثر الترجمات تماسكاً. وأجيال القراء الإنجليز (في مقابل الأمريكيين) يعرفون هذا الكتاب باسم سيء الحظ هو «اللامنتمي» وهذا مثال آخر على ضلال الترجمة.



«ميرسو» بطل رواية الغريب بالنسبة لنظام الأخلاق المسيحية ليس يقيناً «غير منتمي» فلا هو يختار عن وعي أن يكون «غير منتمي» للمجتمع ، ولا أن يظل ملفوظاً منه. بل على العكس لقد كان ميرسو النموذج الكامل للشباب من الطبقة الدنيا من الأوربيين ساكني الجزائر. له وظيفة مكتبية مألوفة مع ميل بسيط لمشاهدة الأفلام التافهة ، مع تناول الشراب في بار محلي، مع الذهاب إلى الشاطيء ، ليرقد تحت أشعة الشمس. واسمه الأصلي «ميرسو» عبارة عن تورية من الكلمات الفرنسية Mer ـ أي البحر، ,Sdeil أي الشمس. فهو ينتمي تماماً إلى مستعمرة الجزائر الفرنسية يعيش حياة عادية جداً. ليس على الإطلاق ملفوظاً من المجتمع ، كما أنه ليس متمرداً على الإطلاق.. أو على الأقل ليس بعد.

بعد الحرج من سؤال رئيسه في العمل أن يعطيه يوماً إجازة ليحضر جنازة والدته استقل ميرسو الحافلة إلى مارينجو على بُعد حوالي ٨٠كم من مدينة الجزائر.



في منزل المسنين.





ثم بعد فترة..







شرب ميرسو فنجاناً من القهوة وأشعل سيجارة بجوار النعش.. إيماءتان بريئتان سوف تساعدان فيما بعد في سقوطه..

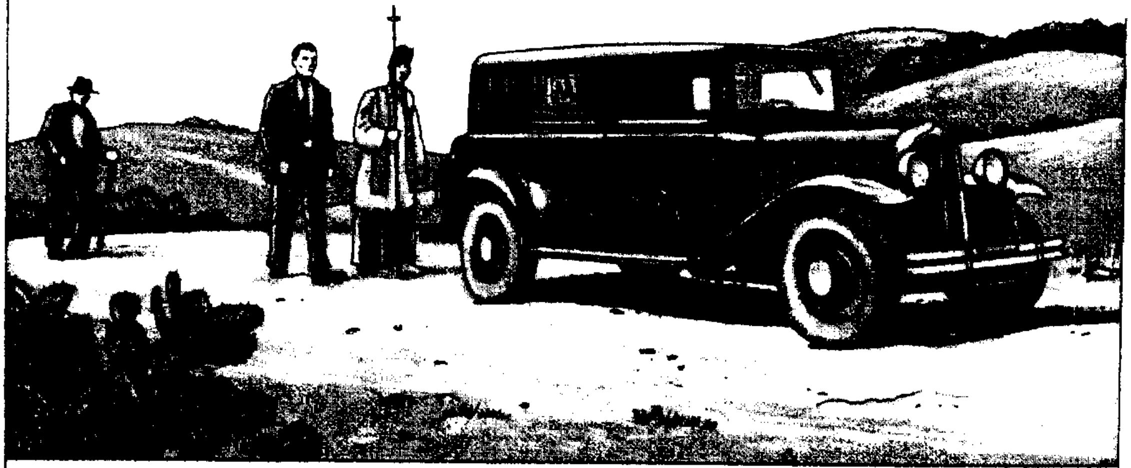


بعد أن ظل ساهراً طوال الليل في صحبة أصدقاء «مامان» في دار المسنين ، حيّا ميرسو اليوم الذي سوف تدفن فيه أمه ببهجة نموذجية لكامي. يحيي جمال مدينة الجزائر.

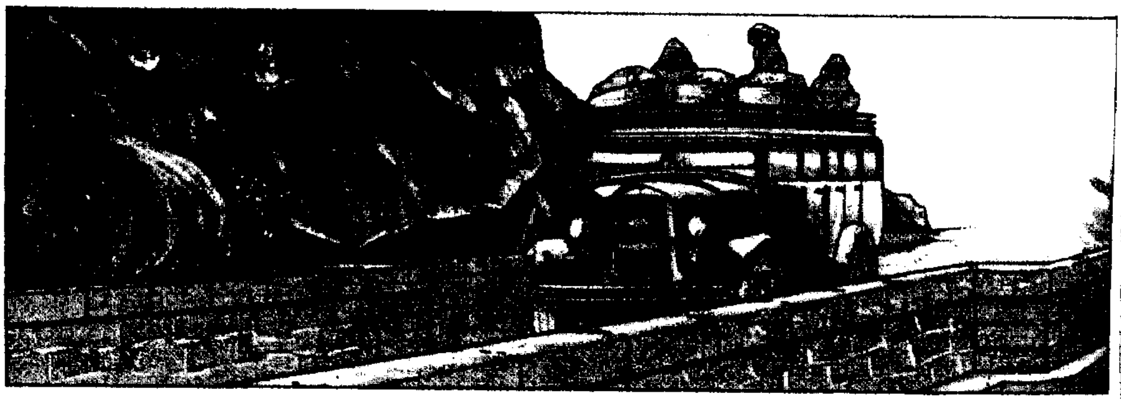


فوق التلال التي تفصل مارينجو عن البحر ، كانت السماء تسطع باللون الأحمر، والرياح التي تهب على التلال وهي تحمل معها رائحة الملح.

كان ميرسو يفضل أن يذهب للنزهة أو السير بين المناظر الطبيعية ، ومع ذلك فلم يكن أمامه خيار سوى انتظار الجنازة ؛ واحد من الناس العجائز هو الذي سمح له ـ استثناء ـ بحضور مراسم الدفن وهو «توماس بيريز» وهو صديق عزيز لمدام «مرسو». كان الآخرون يسمونه «خطيبها» عند هذه النقطة بدأت شمس الريف المرهقة تؤثر فيه.



شعرت بالضياع بين زرقة السماء وبياضها ، ورتابة الألوان من حولي.



كانت رحلة العودة إلى مدينة الجزائر تبدو له مجرد ترويح عن النفس.

وعند عودته إلى مدينة الجزائر قرر ميرسو أن يذهب ليستحم فأسرع إلى صديقة قديمة يعرفها «ماري كاردونا..»





ذهبا معاً إلى الشاطىء.

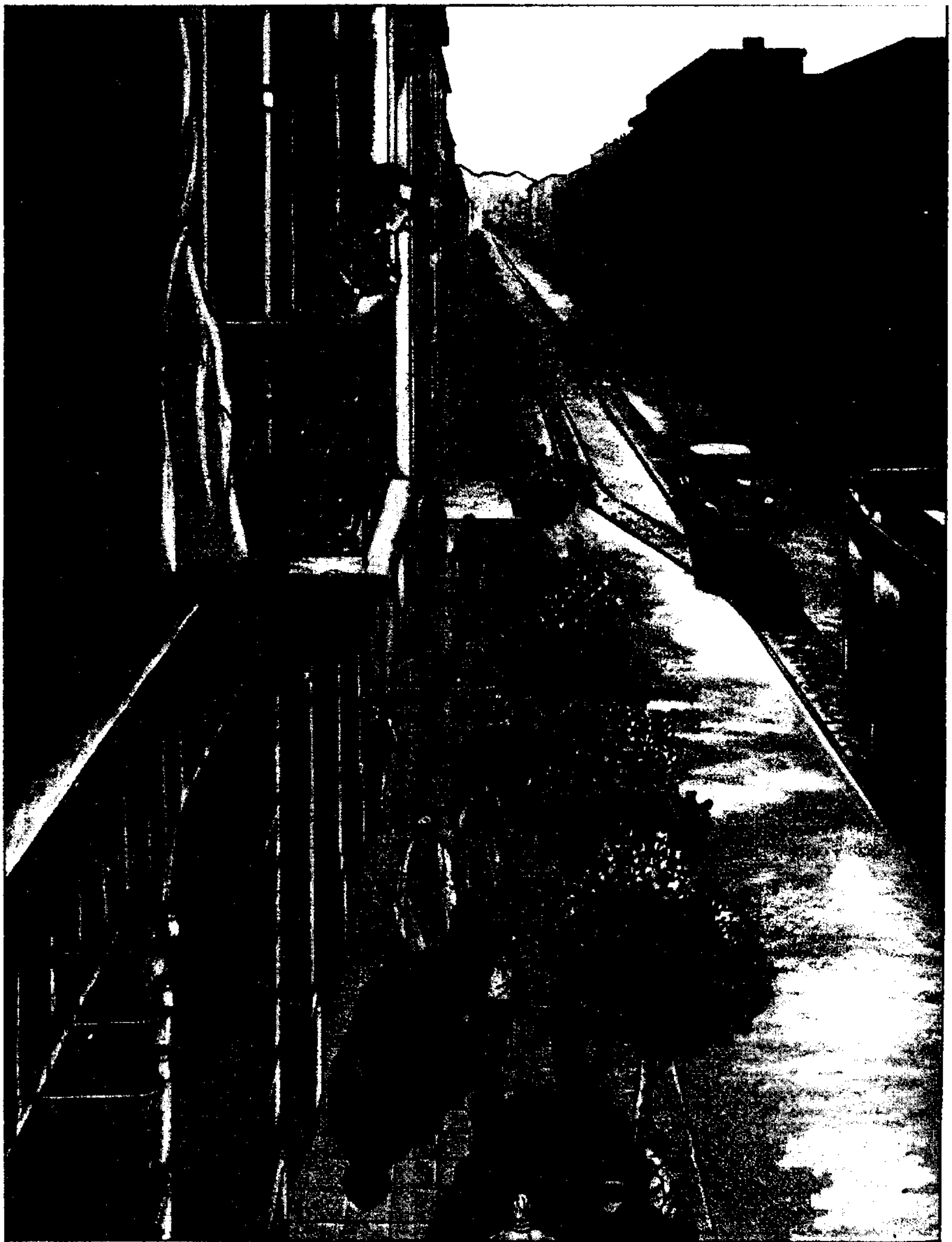
وفي المساء إلى السينما ليشاهدا فيلماً كوميدياً لفرناندل..





ثم إلى الفراش..

وفى اليوم التالى أخذ ميرسو يراقب من الشرفة يوم أحد نموذجى فى مدينة الجزائر والسيارات تسير منسابة. وكذلك الترام، والذاهبين إلى السينما، ومشجعى كرة القدم؛ وغيرها من الأمور التى تبدو تفاهات كل يوم ، لكنها فى عالم «كامى» الشخصى بهجة خالصة.



قلتُ لنفسى: انتهى يوم أحد آخر ، ودفنت ماما ، وفى الغد سوف نعود إلى العمل، والواقع: لا شىء على الإطلاق قد تغير.

لا شيء قد تغير، ولا شيء سوف يتغير إذا كان المقصود هو ميرسو. وشعاره: «كل شيء عندى يتساوى».



بالنسبة لأفكار مارى عن الزواج.

عرض عليه رئيسه الترقية إلى مكتب فى باريس، لكن لا شيء يهم بالنسبة إليه «فلن تستطيع أبداً أن تغير حياتك ، فهذا الشيء حسن مثل غيره من الأشياء. وعلى أية حال فأنا لم أكن مطلقاً غير راضٍ مع نفسى».





لقد التقى ميرسو بجاره على السلّم لقاء عابراً ، وحادثة تافهة ، لكنها سوف تكلفه حياته فى النهاية ، فهذا الجار هو «ريموند سانتيز» وهو مجرم و«بلطجى» وقواد ـ يطلب من «ميرسو» أن يكتب له خطاباً لفتاة صديقه. وهذه العملية البسيطة سوف تورط «ميرسو» فى سلسلة من الأحداث التى لا يستطيع السيطرة عليها ، فيها يلعب دور القوادة لكنه «غريب» تماماً ، ومعروف أن «ريمون» ضرب هذه الفتاة وتشاجر بالفعل مع شقيقها.

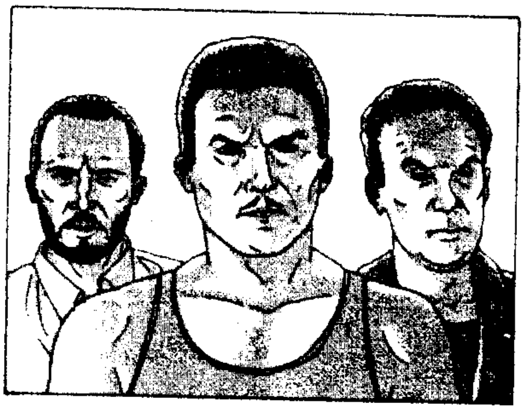
دعا ريمون «ميرسو» ومارى لقضاء يوم بجوار البحر مع بعض أصدقائه. فقرر أن يستقلا الحافلة من أمام أحد محلات التبغ.



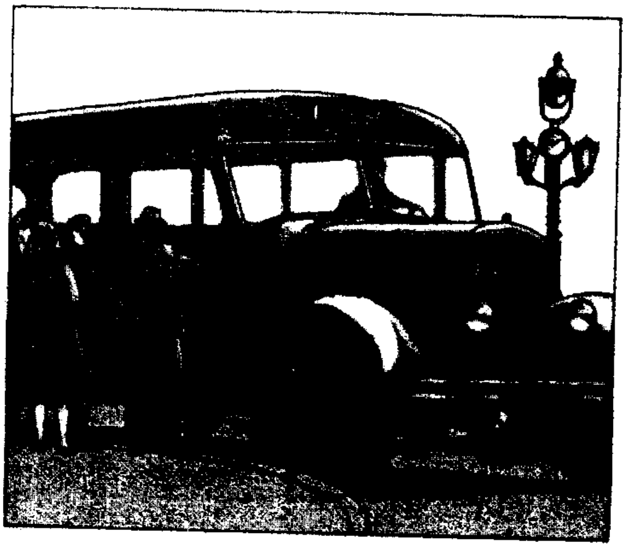
كامى الذى قاتل طوال حياته لإقامة مجتمع عادل تستطيع أن تعيش فيه الجماعتان فى انسجام ، لم يستطع أبداً أن يجعل العربى يحيا فى قصته. والمشهد هنا نموذجى :

«راقبونا فى صمت لكن بطريقتهم الخاصة كما لو كنا حجارة أو أشجاراً» منية لا أكثر ولا أقل !

وكانت الفتاة صديقة شقيق ريمون بينهم.



استقلوا الحافلة فى أحياء مدينة الجزائر!







ووصلوا إلى منزل صديق ريمون على الشاطىء ؛ وهنا يستغل «كامى» حادثة حقيقية فى حياته ، ولقد أثرت فيه حتى أنه جعلها أحد المشاهد الرئيسية فى روايته «الغريب». عند ساحل بوسيفيل قرب وهران حيث ينفصل الشاطئان فى رضا صامت ألقى القبض على أحد أصدقاء كامى ومجموعة من العرب كانوا يحملون سكيناً ومطواة ومسدساً. لكن أحداً لم يمت نتيجة للشجار. ولقد اتهم كامى نفسه بالتورط فى مشهد التباهى هذا، وإن لم يتهم بالتورط فى المشاجرة نفسها.

فلنعد إلى الأدب



عاد ريموند إلى الشاطئ يتبعه ميرسو - وقد ضمّد جراحه ، وتلهف شوقاً للانتقام فى هذه المرة فقط كان هناك عامل جديد هو مسدس ريموند، فوجدا اثنين من العرب مرة أخرى أحدهما يعزف على الناى بجوار ينبوع صغير خلف صخرة ضخمة ، فأراد ريموند أن يطلق عليه النار ، غير أن ميرسو أخبره أنه لا يستطيع أن يطلق النار إلا فى حالة الدفاع عن النفس إذا ما استل العربى سكينه. ثم أخذ من ريموند مسدسه الذى أصابه ضوء الشمس وعادا إلى المنزل على الشاطئ.



ولكن الآن الحرارة لا تصدق، وضوء الشمس أصبحا الممثلين الرئيسيين فى القصة، لم يدخل ميرسو الشاليه من جديد ، بل عاد إلى الشاطئ رغم «أن البقاء والذهاب يتساويان عنده».

وانتهى المنطق القاسى الذى لا يرحم لشمس الجزائر.



كل ما أحتاج إلى عمله هو أن أعود ، وسوف ينتهى كل شئ



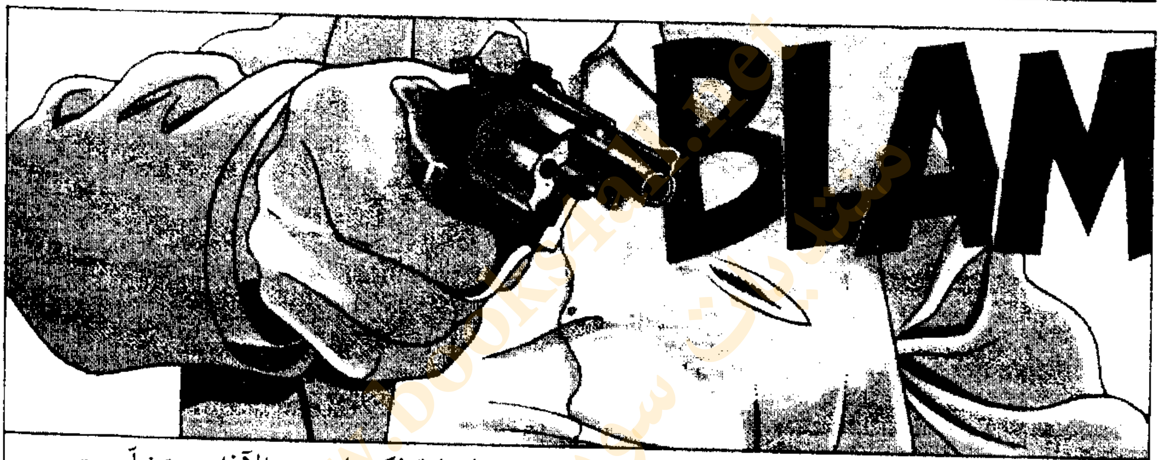
عندى أن العمل كله قد انتهى. لقد عدتُ إلى هنا حتى دون أن أفكر فى ذلك ...



إنها نفس الشمس كاليوم الذى دفنتُ فيه ماما



ألقى الضوء بنوره على الصلب فجعله أشبه بنصل يسطع يشق جبهتي، وكأنما السماء قد انفتحت من نهايتها إلى نهايتها لتمطر ناراً.



ثم أذعن الزناد ... وبدا كل شيء فى تلك الضجة الجافة لكنها تصم الآذان ، تخلّصت من الشمس والبحر ، وأدركت أننى دمرت انسجام النهار ، وصمت الشاطىء الاستثنائى الذى كنت فيه سعيداً.



لقد كانت أشبه بأربع طرقات قصار على باب الشقاء !!

ويدور الجزء الثانى من «الغريب» تاماً حول اعتقال ميرسو، ومثوله أمام المحكمة، وحبسه ثم محاكمته وعقابه. عالم العدالة المحاكم !! عالم العدالة !

والمحاكم : الوجه النمطى المزدوج للمحامين، يكون بطل قصة كامى بالنسبة له غريباً تماماً مثل جوزيف (ك) فى قصة فرانز كافكا «المحاكمة» التى تشعر بتأثيرها هنا.



فيما عدا ذلك فإننا نجد ميرسو ـ على خلاف بطل كافكا (ك) لا يحاول أن يفهم معنى ما يحدث له ، عالم عبثى قبل أى شىء آخر لا يمكن فهمه ولقد كتب كامى فى «أسطورة سيزيف»: «عالم يمكن تفسيره حتى من خلال استدلال سىء ، هو عالم المألوف. ومن ناحية أخرى العالم الذى يخلو فجأة من الوهم والضوء ، يشعر فيه الإنسان بأنه غريب».

لما كان ميرسو لم يختر محامياً ، فقد عينت له المحكمة واحداً. ولقد قيل له: إن سلوكه فى جنازة أمه لم يكن حساساً ، وأن ذلك بغير شك سوف يحسب ضده أثناء المحاكمة، وأراد المحامى أن يقول إنه كان مضطرباً ، وأنه كبت مشاعره الطبيعية ، غير أن ميرسو رفض هذا الخط من الدفاع لأنه لم يكن صحيحاً.



عندئذ بدأ استجواب القاضي :



هناك تتتابع بعض التداعيات الشهيرة فى القصة ، عندما يوضع ميرسو فى السجن مع مجموعة من العرب.



كانت إجابة العرب هى مساعدته فى إعداد فراشه.

ومع مرور الوقت بدأ ميرسو يكوّن «أفكار السجين».



بل إن ميرسو كان مشاهداً غريباً أثناء محاكمته الخاصة فتابع الإجراءات باهتمام كبير واندهش للطريقة التي تتم بها المحاكمة ولكن باستمرار كما لو كان شخصاً آخر هو الذي يحاكم وليس هو نفسه.





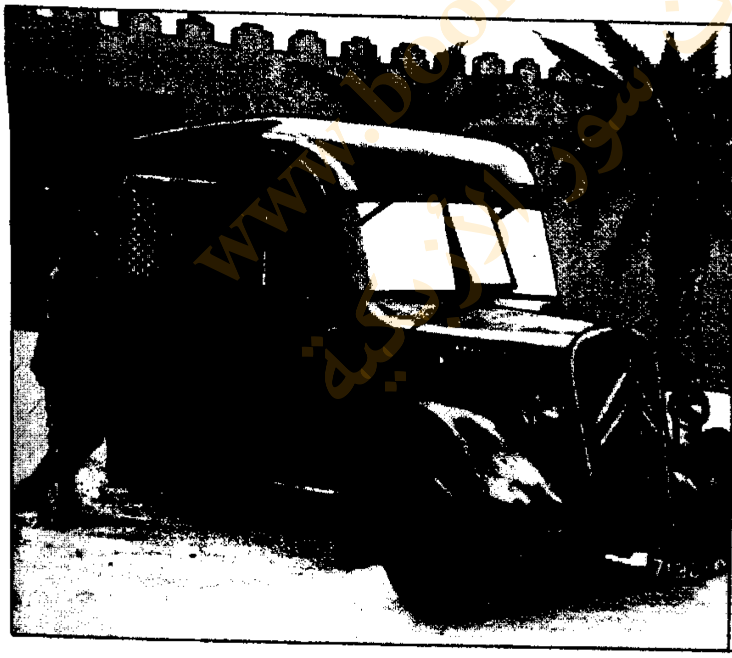

لم يكن يعرف سن أمه
لم يبك فى جنازة أمه ...
لمرة الاولى
ادركت
أيها السادة المحلّفون ، فى اليوم التالى لوفاة أمه، ذهب هذا الرجل لكى يستحم، وبدأ فى علاقة غرامية شاذة ، وكان يضحك فى فلم كوميدى ، وليس لدىّ شىء أقوله أكثر من ذلك.
رأينا فلماً لفريننديل

فى ظلام عربة السجن المغلقة ...



أعدت اكتشاف صيحات باعة الصحف الواحد تلو الآخر... آخر طيور سمعتها فى الحديقة. نداء باعة السندويتشات ، صرير عربات الترام ، وأزيز الطائرات قبل أن يرخى الليل سدوله على المطار.. أجل إنها ساعة شعرت فيها بالرضا منذ سنين طويلة مضت !

بدأ ميرسو الآن يتحقق مما حدث له. الموضوعية الكاملة لشخصه من خلال الاتهام والحكم الذى كان قبل كل شىء تمهيداً لإعدامه.



بطريقة مؤكدة ، كانت قضيتى تعالج كما لو كانت لا تعنينى ، فكل شىء حدث دون مشاركتى، ويتقرر مصيرى دون أن يسألنى أحد عن رأيى ...

كانت أفكار الحكم والقصاص بعيدة عن ميرسو ، وعندما سُئل عما إذا كان نادماً على عمله ، تبيّن له أنه لم يندم قط على شىء عمله «لقد كنت دائماً مهموماً بما سوف يحدث غداً أو بعد غد».

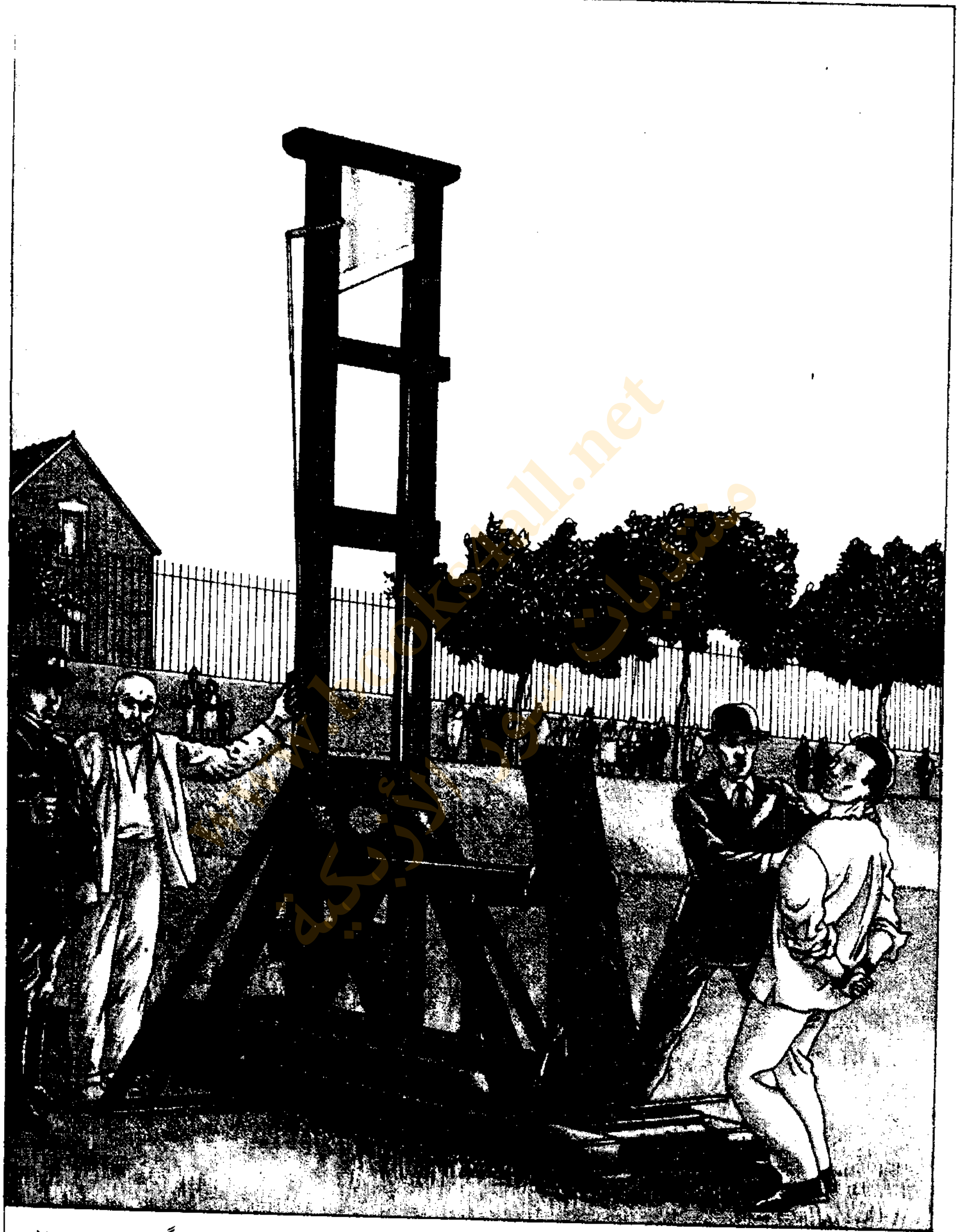


وحكم على ميرسو بالإعدام عن طريق المقصلة ، ومرة أخرى حياة ميرسو المليئة بالرعب من عقوبة الموت ، وبصفة خاصة عندما يظهر ذلك السلاح الفرنسى البربرى الموروث من القرن الثامن عشر على المسرح. وتذكر ميرسو صدمة المؤلف الرئيسية فى والده وهو يشاهد تنفيذ حكم الإعدام العلنى ، وكيف جعله المنظر يتقيأ.



وتخيل عقوبة إعدام أخرى يقتل فيها المحكوم عليه بمزيج من المواد الكيميائية التى يمكن من خلالها أن تظل لديه فرصة بالغة الضآلة للبقاء على قيد الحياة ، أما فى حالة الجيولتين (المقصلة) فليس ثمة بارقة أمل أياً كان نوعها. فلو حدث أن فشل السلاح فسوف يعنى ذلك أنه بحاجة إلى أن يشحذ ثم يعاد تنفيذ الإعدام مرة أخرى. وفى هذه الحالة فإن المحكوم عليه مضطر أن يتمنى أن يكون السلاح ماضياً من أول مرة. وهو تمنٍّ يجعله شريكاً أخلاقياً فى جريمته هو الخاصة ، بحيث يكون المطلوب منه على وجه الدقة أن يقبل الإدانة، وبذلك يبرر حاجة المجتمع إلى استبعاده.

وكذلك «ميرسو» سحره دقة المقصلة السادية ، لا سيما تحديد موضعها كان على استعداد لقبول فكرة الارتقاء على سقالة متجهاً نحو السماء فقط لكى يندفع من جديد.



كانت المقصلة بمستوى الرجل الذى اقترب منها وسار إليها تماماً كما تسير إلى شخص آخر.

كان ميرسو فى طريقه لأن يصبح بطلاً عبثياً ، شخصاً سوف يقبل اللا معنى للعالم الذى أدانه لا بطريقة سلبية. بل كمشارك كامل فى الوقت القصير الذى ترك له. وبينما كان ميرسو ينتظر التماسه راح يقوم «باستدلال عبثى» فبدأ يتدبر موته. وهو يعرف أنه ليس ثمة فارق كبير بين أن تموت فى الثلاثين، أو فى السبعين، فهو فى الحالتين موت ولا شىء وراءه ، ومن ثم فإن عليه أن يرفض ، منطقياً ، التماسه الخاص - وفى الوقت نفسه هناك تعلق نمطى لكامى بالحياة. «عند هذه النقطة اهتزت سلسلة أفكارى بقفزة مرعبة» وشعرت بداخلى بفكرة مفادها «أن لى عشرين سنة إضافية أعيشها».

عندئذ وصل قسيس السجن الذى رفض ميرسو من قبل لقاءه.



الهدوء الذى أعقب هذه العاصفة من التعسف ، يختلف عن أى ضرب من ضروب الأدب الحديث. وفى الفقرة الأخيرة من رواية «الغريب» لم يلخص كامى مصير البطل، بل قاده إلى منظر مبهر للنفس لحياة جديدة فى مواجهة الموت.



في تلك اللحظة بالذات، وعندما أوشك الليل أن ينجلي بدأت السرينات في النحيب، وأعلنت الرحيل إلى عالم لم يعد يعني لي شيئاً.

لأول مرة منذ فترة طويلة يتأمل في مامان ويفكر لماذا اتخذت لها «خطيباً» في السنوات الأخيرة وبدأت الكرة من جديد.

ثم خلصته من ثورة غضبه، لاسيما من كل أمل...

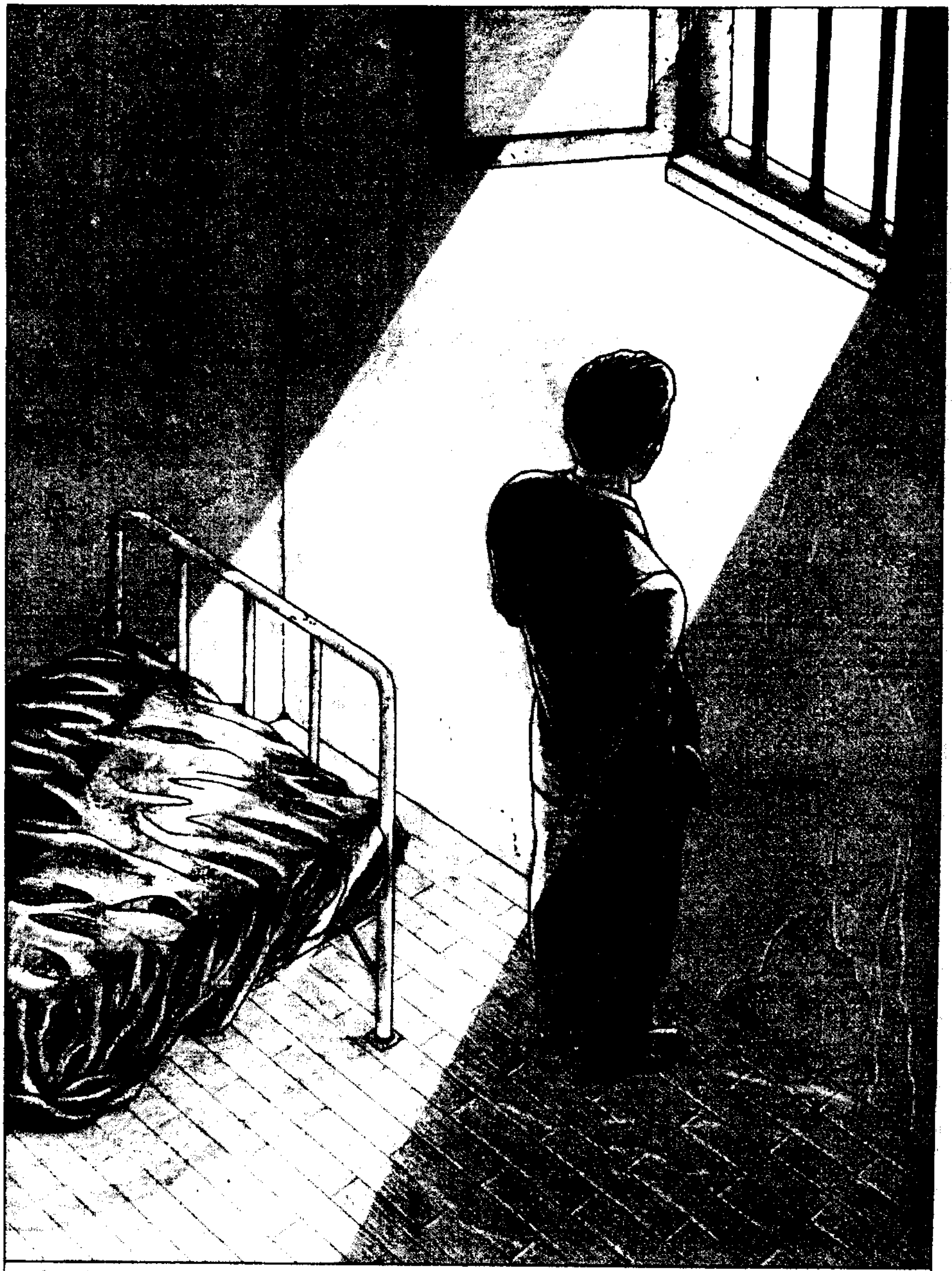


انفتحت لأول مرة على اللامبالاة الرقيقة للعالم.



لا أحد ، لا أحد من حقه أن يبكى عليها !

سعيد لقبوله فى النهاية لعبثه ...

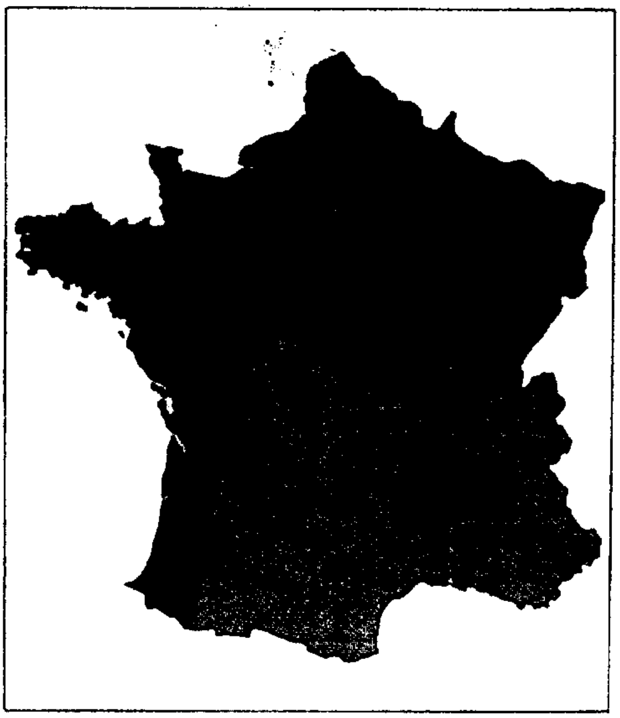


يبقى فقط أن أرغب أنا نفسى فى وجود حشد كبير من المتفرجين يوم تنفيذ حكم الإعدام يحيوننى بصيحات الكراهية.

«الغريب» مثل قصة المحاكمة لفرانز كافكا أصبح هو نفسه موضوعًا للكتب التي لا حصر لها ، وأطروحات، ومقالات، ومناقشات وتأويلات جعلته واحداً من تلك الكتب العظيمة فى الأدب المعروفة ربما لكثرة ما قيل حولها.



كانت النقطة المحورية فى معظم هذه الدراسات هى بالطبع جريمة القتل نفسها ولغز لا يمكن حله ترك معظم القراء والنقاد حيارى. فنادراً ما تناقش الرواية فى سياقها الاجتماعى والتاريخى، فالمبرر السليم تماماً أن كامى نفسه افترض ذلك لكنه لم يصر عليه أبداً. ومع ذلك أياً ما كان يمكن - أو لا يمكن - أن ننسب الدوافع إلى فعل ميرسو، فلا يمكن أن يكون هناك شك حول شكلها الأساسي. فنحن فى مستعمرة الجزائر أحد المستعمرين الفرنسيين يقتل عربياً ، وهو عربى لا يعرفه ، ويصعب أن يوصف بأنه موجود بشرى... ويظل أساساً تجريداً ، أيمكن أن تكون هذه الجريمة مصادفة تامة أم أنها يمكن أن تكون مكتوبة بطريقة ما فى اللاوعى - فعل فرعى في النص من الطقوس التاريخية المرغوبة والمرعبة - عند كل من الشخصية الرئيسية ومؤلفها ؟



كتب كامى من الأرض الأم إلى صديق له فى الجزائر يقول «أمامنا أيام مرعبة» وفى عام ١٩٤٠ وقّعت فرنسا هدنة مع هتلر أدت إلى تقسيم فرنسا بالفعل إلى قسمين «منطقة محتلة» تشمل معظم أراضى شمال ليون وساحل الأطلنطى، وهى منطقة يسيطر عليها الألمان مباشرة. ومنطقة جنوبية غير محتلة وهى تسمى (فى شىء من الاستخفاف النونو Nono) يحكمها من مدينة الينابيع المعدنية مدينة فيشى بطل العالم السابق مارشال فيلب بيتان بادئاً عهداً من التعاون الفاشستى الذى ظل يسكن الضمير الفرنسى حتى قرب نهاية القرن العشرين ومن المحتمل بعد ذلك.



اختبر كامى فى الحال النظام الجديد وشعاره «العمل، الأسرة، الوطن» وعودته إلى تربة الأيديولوجيا «عودة إلى العصور الوسطى ، إلى العقلية البدائية ، إلى الأرض ، إلى الدين، الى كل ترسانة الحلول القديمة ... ».

فى هذا الجو الجديد ، قاومت قلّة ، وتعاون آخرون، وأغلق أغلب الناس أفواههم. وواصلوا حياتهم اليومية. واستمر الوضع على هذا النحو حتى بعد أن بدأت حكومة فيشى القبض على اليهود وتسليمهم إلى النازى ، وكانوا يرسلونهم أولاً فيما يدّعون أنه «محطات ـ طرق» فحسب وكانت معسكرات تجميع، وكان أشهرها موجوداً فى «درانسى» شمال باريس، ومن هناك يُشْحنون فى عربات كالقطيع ويصدرون إلى «أوسفتز».





لابد أن يتوقع كاتب شاب ملهم لكنه مغمور فى فرنسا مثل كامى المساعدة إلى حد كبير ، كما يفعل كُتّاب كثيرون حتى المشهورون منهم. ومع ذلك فقد رفض أن يكتب إلىّ أو ينشر فى «المجلة الفرنسية الجديدة» التى تنشر بمساعدة الكاتب «بيير دريه لاروش» (١٨٩٣ ـ ١٩٤٥) ـ وفى الوقت ذاته لم يعترض الرقيب الألمانى على رواية «الغريب» غير السياسية التى نشرتها دار متميزة هى دار جاليمار.

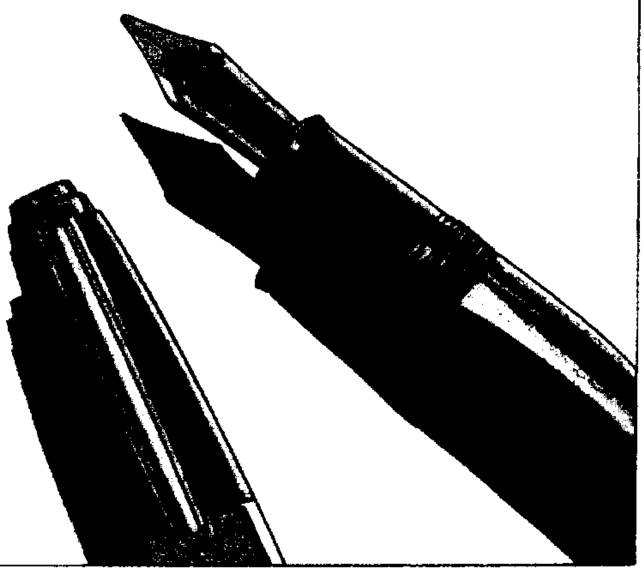


اليوم : يوم بلا خمر   ممنوع دخول اليهود

فى هذه الأيام المظلمة وضع كامى اللمسات الأخيرة «للمجالات الثلاثة» التالية : «أسطورة سيزيف» فهو كتاب من أكثر الكتب تأثيراً فى منتصف القرن العشرين ، وقد ظل يعمل فى تأليفه زهاء خمس سنوات منقحاً النتائج الفلسفية للمحال. لكن لا شك أن الكتاب أيضاً ـ انعكاس ـ بطريقته الخاصة ـ لانهيار النظام القديم فى أعقاب الهجمة الفاشية. والسؤال المناسب هنا ـ فى رأى كامى ـ كيف يعمل المرء دون أى إرشاد من قاعدة أخلاقية فى مواجهة مثل هذه اللاعقلانية الهائلة ؟



«ليس
ثمة سوى مشكلة
فلسفية حقيقية
جادة، تلك هي:
مشكلة الانتحار..»



على هذا النحو تبدأ مقالة «كامى» بانفجار وصدمة.

إذا لم يكن ثمة معنى أو غرض للحياة فما أهمية الاستمرار فيها ؟ وهو يزعم أنه كان ينظر إلى الانتحار باستمرار على أنه مشكلة اجتماعية ، فى حين أنها بالنسبة لكامى مشكلة وجودية. المشكلة الحقيقية التى يمكن أن يواجهها المرء. الانتحار «يتم الإعداد له داخل صمت القلب ، شأنه فى ذلك شأن العمل الفنى العظيم» عندما يموت المرء بيده ففى ذلك اعتراف «بغياب أى سبب جاد للحياة ... وعقم المعاناة».

وفى غياب الإله أو «القاضى» الإلهي يصبح الموجود البشرى متهماً وقاضياً فى آن معاً ، كما يصبح له الحق فى إدانة نفسه.

ومن الواضح مع ذلك، حتى أولئك الكُتَّاب الذين واجهوا ـ فى تقديره ـ المحال أو العبث Absurd من أمثال سرت كيركجور (١٨١٣ ـ ١٨٥٥) وفيدور دستوفسكى (١٨٢١ ـ ١٨٨١)، وفرانز كفكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤)، وادموند هوسرل (١٨٥٩ ـ ١٩٣٨)ـ لم يأخذوا بخيار الانتحار، ومن ثم توافقوا مع اللامعقول. ولقد أدى بهم ذلك ـ فى رأى كامى ـ إلى قبول أن ترفض الرغبة البشرية فى الفهم الشامل وتُرك الإنسان فى حالة دائمة من الذل والمهانة. ولقد رفض كامى فلاسفة من أمثال كارل يسبررز (١٨٨٣ ـ ١٩٦٩) وكيركجور ـ الذين حاولوا إضفاء نزعة صوفية على المحال (أو العبث) بحجة انتحال الأعذار.

وعند هذه النقطة تصبح أصالة كامى واضحة ، فليس عن طريق الانتحار يواجه الموجود البشرى المحال أو العبث. والمهم هو «أن نموت دون أن نتصالح وليس موتاً إرادياً ، فالانتحار هو غياب الفهم». والواقع أن «الحياة تُبقى على المحال والعبث حياً. والإبقاء عليه حياً هو أساس مسألة مراقبته أو التفكير فيه ... »

عيش المحال أو العبث هو قبل كل شيء يعنى النقص الكامل لكل رجاء (وليس هو نفسه اليأس) ورفض دائم (وليس هو نفسه الهجر) وعدم الرضا الواعى (وليس هو نفسه قلق الشباب) !!

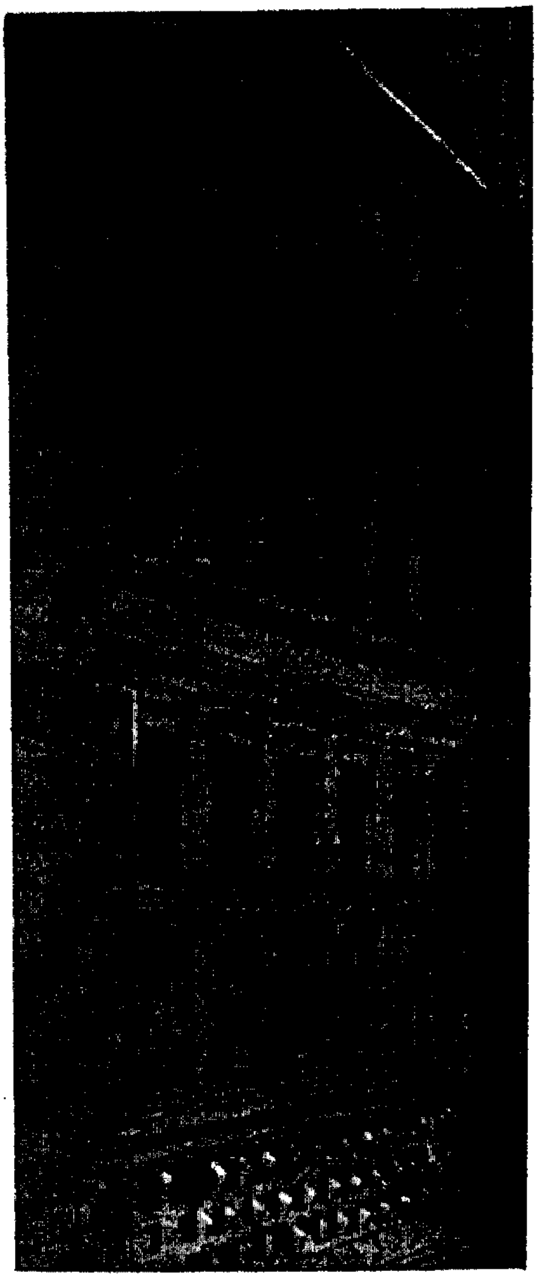
وفى هذه العبارة الأخيرة يصف كامى حالة ميرسو الذهنية وهو ينتظر تنفيذ حكم الإعدام.

هنا تناقض ظاهر :

«الحياة سوف تُعاش بامتلاء أكثر من حيث إنها لا معنى لها»

والواقع أن غياب الأمل يحرر الرجل المحال ـ أو العبثي ـ من أية أوهام بصدد المستقبل ، فيستطيع الآن «أن يعيش مغامرته داخل إطار عمره الزمنى الخاص».

ومن ناحية أخرى فكلمة السر «المغامرة» عند أولئك الذين لا يستطيعون أن يروا التفاؤل العجيب عند كامى «التفاؤل بلا أمل» جانب الموت، سيادة مطلقة للحرية.



والآن لقد أطلق كامى العنان لنماذج مختلفة فى محاولة لوصف أفعال الرجل المحال Absurd . وتبدو هذه النماذج إلى حد ما ، متعسفة ، جميع جوانب شخصية كامى أكثر دقة ، من الجوانب الفلسفية جعلت هذا الجزء من كتابه غامضاً إلى أقصى حد.

وأول هذه الجوانب هى «دون جوان» (لقد روى كامى أنه كان يتعرف على صورته الخاصة فى أوبرا موتسارت «دون جيوفانى») الذى خلق لنفسه «أخلاق الكم» أكثر من أخلاق الكيف، فهو لن ينخدع بتلك الأشكال من الأمل المعروفة باسم الحب. وهنا يطلق ابن البحر الأبيض المتباهى برجولته العنان لنفسه «إن الشوق إلى الرغبة يضيع فى الإشباع، وتفاهة الضعف والوهن لا تنتمى إليه».

والممثل كذلك نموذج للمحال فهو يعيش حياة كاملة فى العديد من أشكال الحياة. ففى ساعات قليلة هى زمن التمثيل (أو أطول من ذلك إذا كان فرنسياً أو ألمانياً) «إنه المسافر طوال نهاية الطريق الميت الذى يظنه المتفرج فترة حياة». مرة أخرى مسألة كم.

جنباً إلى جنب مع الغازى والفنان ـ عند كامى ـ كل نموذج من هذه النماذج يعرف أن نشاطه لا رجاء فيه، وأنه بلا مستقبل، فإذا عرف ذلك استطاع أن يتابع مغامرته إلى حدها الأقصى. (واحد من أبطال كامى العبثيين الأوائل هو الكابتن إيهاب الذى يطارد الحوت الأبيض فى موبى ـ ديك). كل بطريقته الخاصة أمير بلا إمارة : «لكن لديه ميزة أنه يعرف أن جميع الممالك وهم». وهناك «أناس قد تخلوا عن كل أمل ، فهم مزودون بلا مبالاة واضحة».

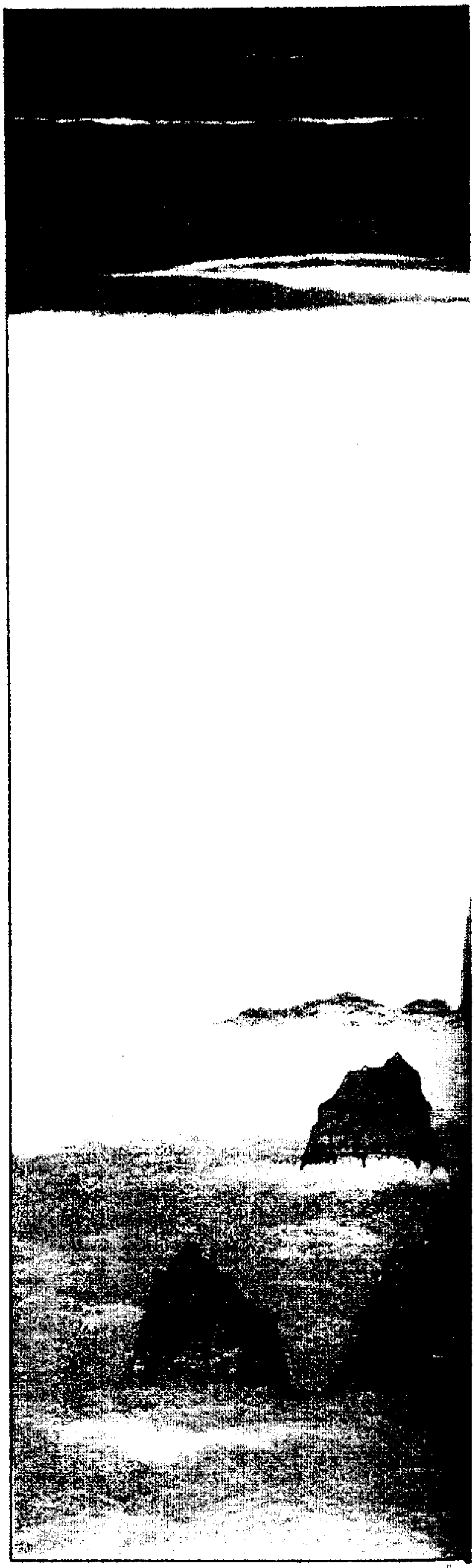


غير أن المحال المطلق هنا عند «كامى» (وربما كان المركز فى معظم أجزاء هذا الكتاب) هو شخصية «سيزيف» الأسطورية الذى بسبب «احتقاره للآلهة، وكراهيته للموت ، وعاطفته نحو الحياة» حكمت عليه الآلهة أن يدحرج حجراً ـ بلا نهاية إلى قمة الجبل وما أن يصل إلى القمة حتى يندفع الحجر مرة أخرى هابطاً إلى السفح من جديد.

ويذهب كامى إلى أن اهتمامه ينصب على لحظة «توقفه» عندما يهبط «سيزيف» إلى أسفل الجبل ـ لأنها اللحظة التى يعى فيها «سيزيف» قدره ومن ثم يبدأ قبوله، ولا يستطيع المؤلف أن يتخيل عذاباً لسيزيف أعظم من «أمله فى النجاح». إن معرفته بأن هذا الجهد لا قيمة له هو بالضبط مصدر قوته. إن سيزيف بلا أدنى أمل، ومع ذلك فهو يصبح الرجل العابث منذ اللحظة التى يقبل فيها ذلك «ويقول نعم لمهمته» عندما يختار هو نفسه مواصلة العذاب والمعاناة التى فرضت عليه ؛ فهو سيد مصيره. وغياب أية قوة مسيطرة فى الكون يصبح بهذا الشكل عاملاً إيجابياً.

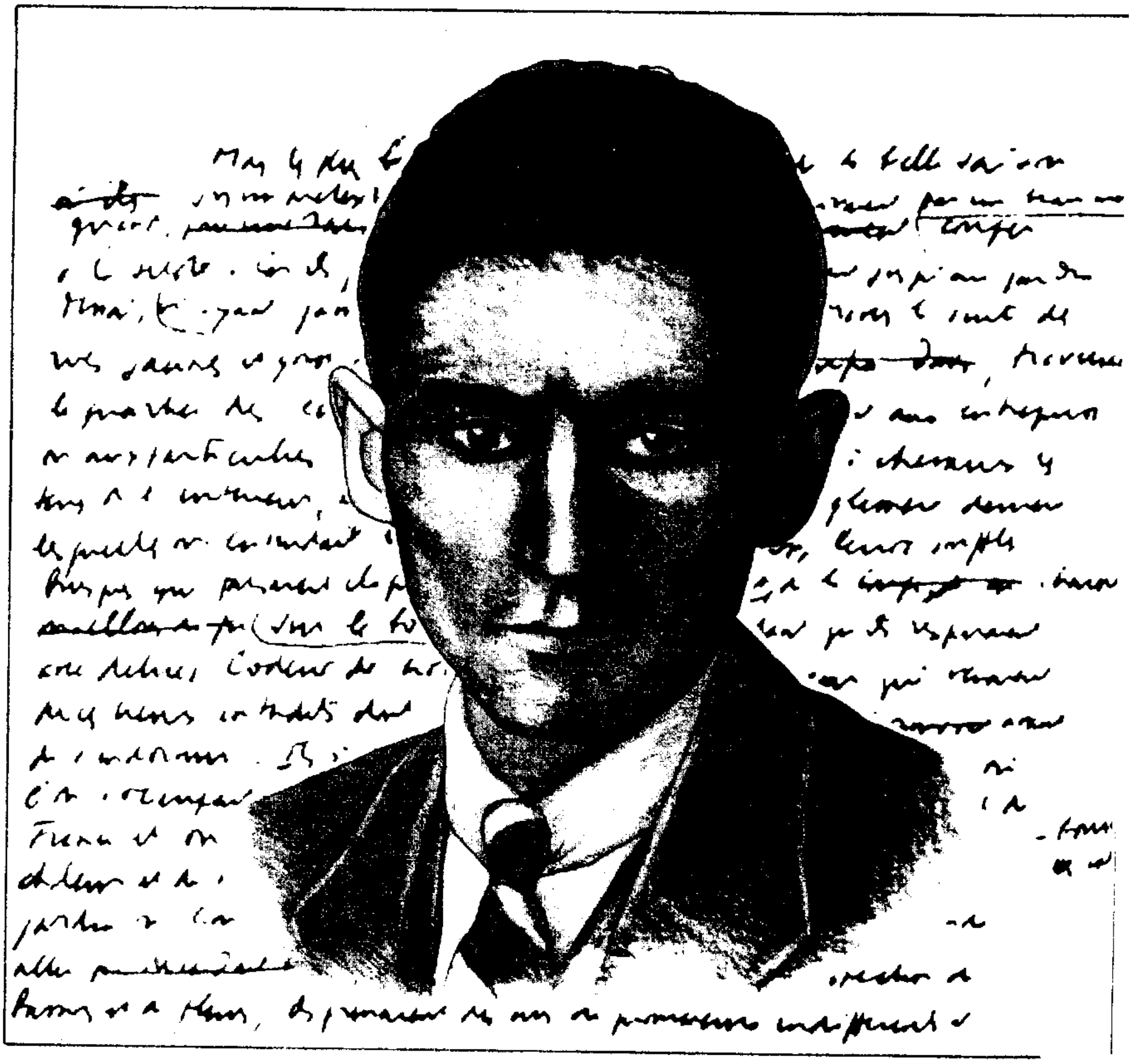
وسيزيف ـ مجازاً ـ هو أيضاً فرنسا تحت الصخرة الثقيلة الرهيبة التى هى احتلال النازى. وهو فى نفس الوقت البطل الرمزى الكامل «لكامى» من حيث محاولته إنقاذ البشرية من الموت. «إن الصراع نفسه نحو الكلى كاف لأن يملأ قلب الإنسان ، إن علينا أن نتخيل سعادة سيزيف».

لا حاجة لارتكاب عملية الانتحار.





هناك فصل فى أسطورة «سيزيف» لم يكن موجوداً فى طبعة ١٩٤٣ الأصلية ، ثم ظهر كملحق فى كل طبعات ما بعد الحرب ، وهذا الفصل عنوانه «الأمل والمحال» (العبث) فى أعمال فرانز كافكا. فلما كانت جميع المخطوطات تخضع للرقابة النازية. فقد كان واضحاً للناشر «جاليمار» أنه لن يفلت من الرقيب فصل عن كاتب يهودى. ومن الواضح أن كامى أذعن وارتضى بتر المقال ، معرباً عن أمله أنه سوف ينشر بطريقة ما «فى المنطقة الحرة» كفصل من الكتاب كله (الأمر الذى لم يحدث).



كان كامى يصرّ دائماً على أنه ليس وجودياً ، حتى على الرغم من أن نشر «أسطورة سيزيف» وضعه ـ بحق ـ فى هذا الصندوق أمام الرأى العام؛ ولا بد أنه اقترب كذلك من الارتباط بفكرة المحال أو العبث Absurd ، رغم أنه لم يبتكرها وسرعان ما تجاوزها (دون أن ينبذها) قائلاً: «لقد كانت فكرة عثرت عليها فى شوارع أزماننا». لقد كانت بالنسبة إليه «عدمية إيجابية» وسيلة للعيش مع السلبية المتفشية فى العصر وترى فيها وسيلة للبقاء.

أما وقد واجه «كامي» مطيته في رواية القصة وكذلك في النشرات الفلسفية فقد واصل الآن خطته الأصلية بصدد «المحالات» الثلاثة المتآنية بأن وضع موضوعه في سياق مسرحي. لقد كان المسرح بالنسبة إليه ـ بطرق شتى ـ الوسواس الأساسي في حياته ، ومنذ أيامه الأولى في مدينة الجزائر وهو يدير «مسرح العمل» اليساري حتى نهاية حياته عندما كان على حافة الوصول إلى الأماكن المسرحية الرئيسية في باريس، فقد كان رجل مسرح. (فقد اتجهت جهوده إلى مهنة المسرح، والإضاءة... الخ) وفي اقتباس أعمال مؤلفين آخرين للمسرح. أما مسرحياته الخاصة ـ وهي باستمرار تحديات ـ عانت من نفس الأمراض الثقافية بقدر ما عانت قصصه: وهناك الكثير مما يمكن أن يقال. لكن بدون يد أستاذ رواية القصة أو دون أن تعرف عين كاتب الدراما. ولقد كان من النادر عنده أن يستطيع إنجاز المهمة الأولى لكاتب المسرح: أن يعود القهقرى ويترك الشخصية ترتدي صوته أو تعاني مصيره.



جيرار فيلب وألبير كامي أثاء بروفات كاليجولا.

والمحال الثالث هو مسرحية «كاليجولا» كتبها ، وأعاد كتابتها ، وراجعها وأعاد التفكير فيها عدة مرات في الفترة فيما بين ١٩٣٠ وأواخر ١٩٥٠ وهو يعتبر عملاً دراميا كلاسيكياً إذ لم يكن مسرحية فذة. وهو أيضاً أشهر أعمال كامي المسرحية وهو لا يرجع في جانب منه للإنجاز الأسطوري للمحلل الفرنسي العظيم جيرار فيلب، في دور الإنتاج الأصلي.



فى عام ٣٨ ميلادية ، الامبراطور الشاب جايوس كاليجولا أحد القياصرة الاثنى عشر عانى موت أخته وحبيبته درسيلا Drusilla، صفعه «المحال» على وجهه بقوة فاعترف بأن «الناس يموتون وأنهم ليسوا سعداء».

ولا شىء خاص هنا، فتلك نقطة بداية إلزامية لبطل المحال، مع الفارق الجوهرى أن لكاليجولا السلطة على الآخرين.

وإذا كان المحال موجوداً «إذا كان هذا العالم لا أهمية له» كما يقول ففى يده - بوصفه امبراطوراً - أن يسير بهذا المنطق إلى أى مدى يشاء. فإذا كان الكون لا معقولاً، فسوف يسير إذن مع الحرية المطلقة حتى يجعل اللامعقول يسود مملكته. وإذا كان ميرسو هو بطل المحال دون أن يقترب من العالم ، فإن كاليجولا هو القوة المطلقة ، فى الجانب المضاد.

(١) كاليجولا (١٢ - ٤١م) امبراطور روما (٣٧ - ٤١م) اسمه الحقيقي جايوس قيصر جرامانيكوس؛ أما كاليجولا أي «الحذاء الصغير» فلقب خلعه عليه جنود أبيه منذ حداثته لأنه وهو طفل كان يرتدي الحذاء العسكرى الطويل. فقد صوابه - في الأعم الأغلب - بعد إصابته بمرض خطير. اتصف عهده بالقسوة والاستبداد، كان يتمنى لو كان للناس جميعاً رقبة واحدة يمكن إطاحتها بضربة واحدة ، انتهى عهده البغيض باغتياله على يد أحد حراسه (المترجم).

وهكذا لا يصبح قانون السلوك شيئاً آخر سوى نزوة كاليجولا ، فهو يقتل بكثرة ، لكنه لا يقتل بالضرورة أولئك الذين أخطأوا ، أو كانوا يستحقون الموت لأى سبب. وهو يصدر مرسوماً بإحداث جماعة وقلب اقتصاد الدولة ، بل حتى فتح مواخير وبيوت دعارة «قومية.» وهو يواصل إذلال رعاياه لاسيما إذا كانوا من طبقة الأشراف الرومان، ويغتصب نساءهم، ويجبر الشعراء الوطنيين على لحس قصائدهم من الألواح التى كتبوها عليها.





ولكى يبرهن أنه يستطيع أن يقوم بدور الآلهة ، نراه يرتدى ملابس النساء ويجبر الأشراف الرومان على عبادته (أو عبادتها). ولقد تآمر الآخرون عليه ، وكان مدركاً لمناورتهم دون أن يوقفها. مما أدى ببعض النقاد لأن يفسروا المسرحية على أنها انتحار محكم.

ثم أعلن فى النهاية أنه سعيد وهو يخنق شقيقته «كايسونيا» ... !





فى اللحظات الأخيرة من المسرحية ، اندفع قتلة كاليجولا من كل صوب ، فطعنوه بالخنجر من كل ناحية ، ولم تصدر عنه سوى صرخة أخيرة مزعجة.



ولقد عُرِضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٤٥ ، وكثيراً ما قورن بين كاليجولا وهتلر. أو أفعاله على الأقل بوصفها مرآة لأعمال النازى الوحشية. ومع ذلك فبالنسبة للامبراطور الرومانى لا شيء «عادى» مثل إبادة شعب بأكمله «الطاغية هو رجل يضحى بالشعب فى سبيل طموحاته أو مثله العليا ، لكن ليس لى مثل عليا ، فقد امتلكت بالفعل كل سلطة أريدها». فلماذا إذن كل هذه المذابح ؟ «لكى أعوض عن غباء الآلهة وكراهيتهم».

وكاليجولا ، من بعض الجوانب ، تعبير عن فكرة ديستوفسكى «إذا لم يكن الله موجوداً، فكل شيء مباح للإنسان...» ولقد كتب كامى ، إبان الحرب سلسلة من الخطابات لذات ألمانية أخرى مختلقة بطريقة مستترة فى عام ١٩٤٣ بعنوان «خطابات إلى صديق ألمانى» ، وهذه الخطابات هى فى آن معاً انعكاس وتحد لكثير من الأفكار فى مسرحية كاليجولا، وتشكل محوراً هاماً فى تفكير كامى بعيداً عِن المُحال والعبث كأمر مطلق وفى اتجاه مواقفه السياسية المتأخرة الأكثر تعقيداً.

كلانا أنا والصديق نعتقد أن العالم لا يحكمه عقل أعلى ، وكامى يكرر إيمانه بهذا الغياب مستخدماً لغة «عبثية» مألوفة.





ومع ذلك ، فإذا كان الاثنان قد بدآ من نقطة اليأس، فإن الصديق قد سار فى طريق القتل الجماعى، فى حين أن كامى عثر على كفاحه فى التضامن البشرى؛ أحدهما اختار الانتقام من كون لا يبالى، بينما اختار الآخر العدالة، والإخلاص للأرض، حتى على الرغم من استمراره فى الاعتقاد بعقم الوجود.



وفى الخطابات ينسب كامى «نقاء» معيناً إلى فرنسا والفرنسيين فى وجه الحرب العالمية الثانية، بل حتى يرتقى بأسطورة التبرير الذاتى فى أنهم تأخروا فى قتال الألمان عام ١٩٤٠، دع عنك «المعاناة المرعبة للعالم» ولا يوجد فى أى مكان من الكتاب أدنى إشارة إلى أن كثيراً من الفرنسيين كانوا سعداء بأن يقوموا بأدوار مساندة فى ملحمة النازى : ملحمة النار والدم، وأن كثيراً من ذم كامى يمكن بسهولة أن يوجه إلى صديق فرنسى.

لكن لا تزال معاداة النزعة الفاشستية فوق الشبهات ، وقد وجد نفسه منذ عام ١٩٤٢ فصاعداً ضمن فصائل المقاومة الشعبية المعروفة باسم :

كفـــــاح

لم يكن فى استطاعة كامى أن يحمل السلاح ويندفع إلى فرق المقاومة الفرنسية حيث بدأت الحركة المسلحة تتخذ ببطء شكلاً خاصاً بعد سنتين من الاحتلال الألمانى. لكنه كان على استعداد لأن يقاتل بطريقته الخاصة بوصفه كاتباً وأحد العاملين بالإعلام.

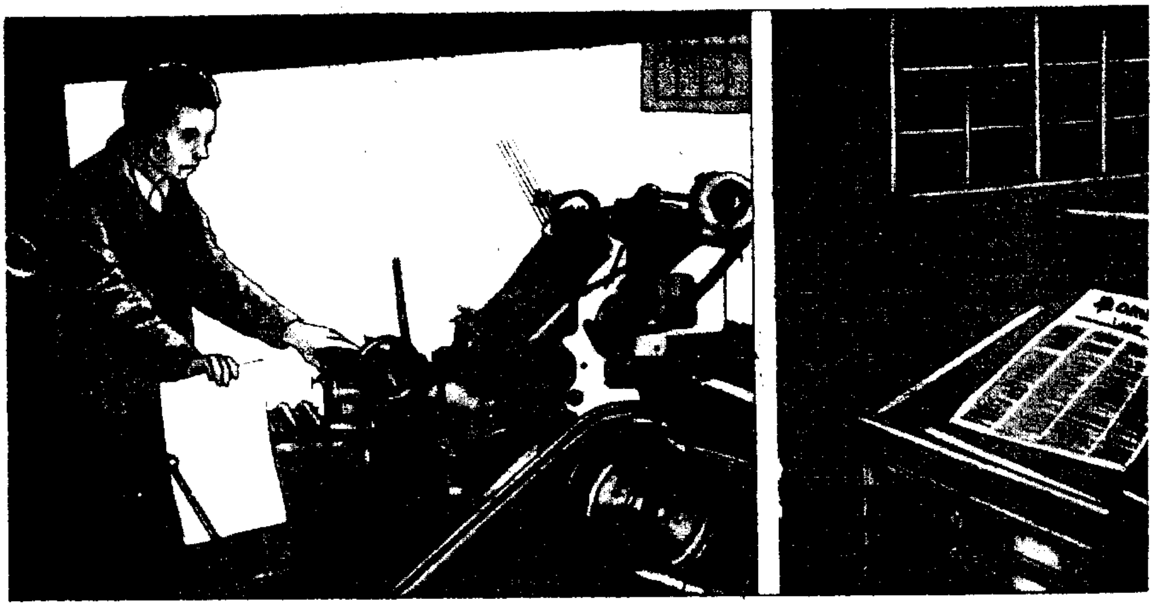
تأسست جماعة الكفاح عام ١٩٤٢ لجمع المعلومات السرية (الاستخبارات) ولتخريب المعسكرات الألمانية ، لكنها منذ نشأتها ميّزت نفسها عن حركة المقاومة المحافظة أكثر منها بقيادة الجنرال ديجول فى لندن. لقد رأت حركة «كفاح» أن تحرير فرنسا ليس سوى بداية «لكفاحها» ، وكانت تأمل أن تمسح التغيرات السياسية فيما بعد.

وكان كامى يعمل فى جماعة «كفاح» تحت اسم مستعار هو:



لكنه لعب دوراً صغيراً جداً فى أنشطتها إلى أن انضم إلى هيئة تحرير صحيفتها السرية فى أكتوبر عام ١٩٤٣ .

وكان لابد من اتخاذ تدابير غير عادية حتى لا تقع الصحيفة فى أيدي الجستابو (المخابرات الألمانية) ، فقد كان لا بد من إعداد الصفحات فى حجم صغير، وتوضع على صفائح من الزنك لكي توزع على مطابع سرية موزعة فى أنحاء فرنسا.



وكانت العقبة الثانية هي الحصول على الصحيفة المطبوعة وخروجها إلى الجمهور ، فقد كان لا بد من إرسال حقيبة سفر مليئة بالصحيفة من «ليون». ثم تشحن النسخ بعد ذلك بحراً فى صناديق شحن إلى عناوين زائفة وقد كتب عليها أسماء زائفة مثل «أدوات نظافة» وغير ذلك من الأسماء غير الضارة.



ومع مرور الوقت أصبح كامى من أعظم الأعضاء شهرة فى مجموعة «كفاح» لاسيما التى تواصل تحرير فرنسا. وفجأة نجد أن أب العبث والمحال الذى يرى الكون بلا هدف ، يخاطر بحياته من أجل قضية ، فأى طبعة لنشرة بسيطة قد تؤدى إلى القبض عليه، ويرحل أو ينفى أو يعذّب على يد الجستابو ؛ والمتطوعين من الميلشيا الفرنسية.

وأصبح عند «كامى» الآن مجموعة من أوراق الهوية المزيفة.



وذات مرة وكامى يحمل بيانات إدارية عن الصحيفة قُبض عليه فى تطويق الشارع ، ومعه الممثلة «ماريا كاساريز».



ومع الغزو النورماندى في صيف عام ١٩٤٤[١]، بدأت المقاومة تستعد لتحرير باريس، وهى تتوقع وصول قوات الحلفاء. واكتسبت الحركة شجاعة ، وأثبتت أنها عامل مزعج حقيقى فى حالة تقهقر الألمان الاضطرارى . وكان المتعاونون يشنقون علناً فى الشوارع بلا محاكمة أو يطلق عليهم النار بسرعة.



«مسئولة عن إطلاق الرصاص على زوجها» ...



وبدأ القناصون يتصيدون الجنود الألمان من أعالى أسطح المنازل والمعارك المسلحة التى تندلع فى المدينة ، التى تؤدى فى العادة إلى عمليات انتقامية ضد السكان المدنيين. ولقد كان ذلك جزء من المواجهة الفعلية بين اليسار الشيوعى الذى يطالب بالتمرد المسلح الكامل وبين قوات ديجول التى تدعو إلى التحديث.

ولقد كان ذلك أيضاً بداية لأسطورة محببة - أو نصف أسطورة - أذاعها ديجول وكل قوات المقاومة (بما فى ذلك صحفيو جريدة الكفاح) تقول: إن فرنسا - وباريس، قد تحررت على أيدى الفرنسيين أساساً ، مع هزة بُغض للكتفين لأولئك الأمريكيين والبريطانيين الذين وصلوا للتو.

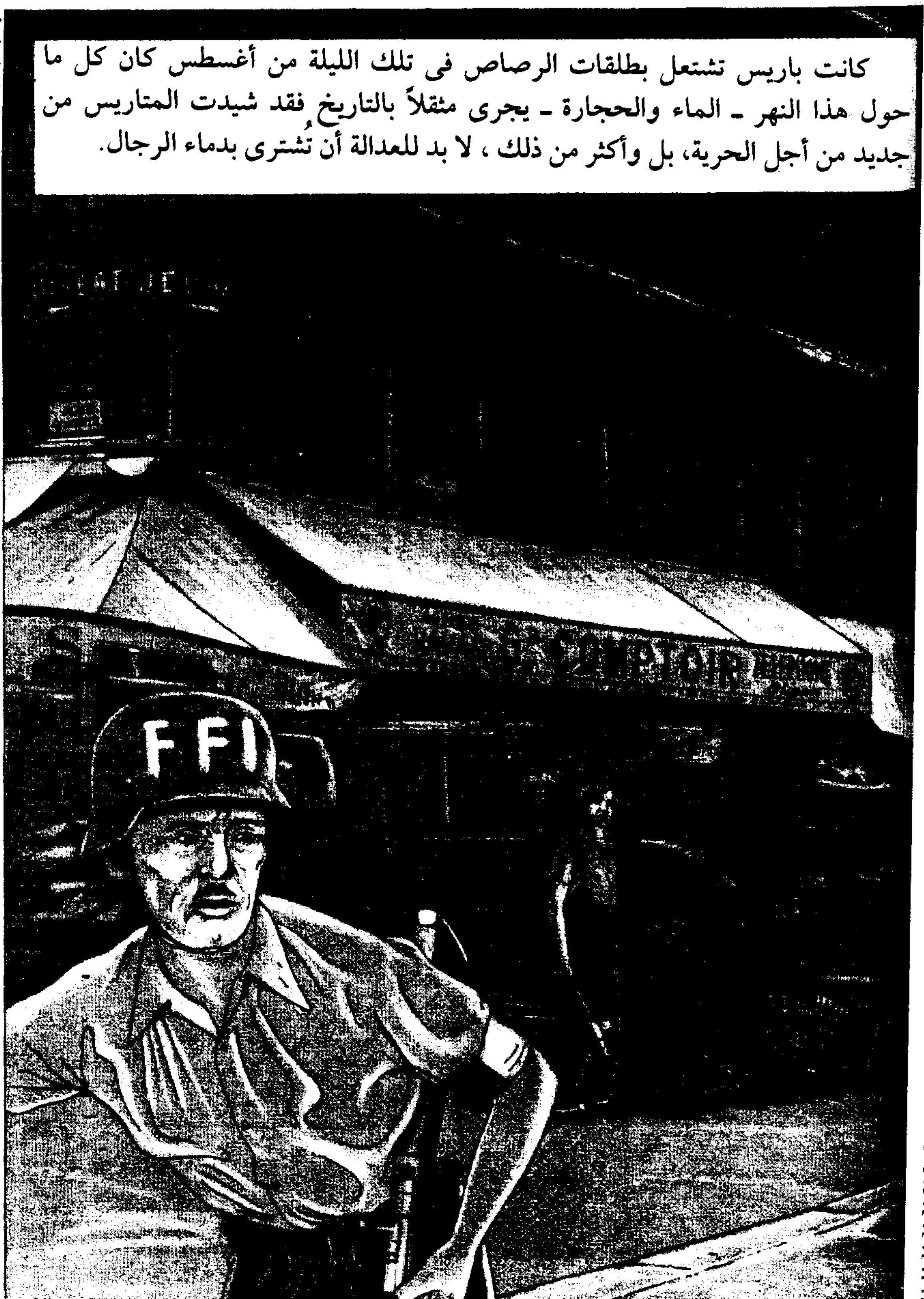
(١) غزو قوات الحلفاء بقيادة الولايات المتحدة للساحل الفرنسى وبداية ارتداد القوات الألمانية وتحرير فرنسا (المترجم).

انتقلت الآن مجموعة «كفاح» بالفعل من ليون إلى باريس واستعدت لأن تنشر فى العاصمة، عندما كان الحلفاء على أبواب المدينة. واحتل الصحفيون مبنى كانت تشغله صحيفة النازى «صحيفة باريس» أثناء الاحتلال ، ولقد عثرت هيئة التحريرعلى مجموعة من القنابل اليدوية تركها النازيون فى المبنى كتذكرة على الواقع العسكرى.

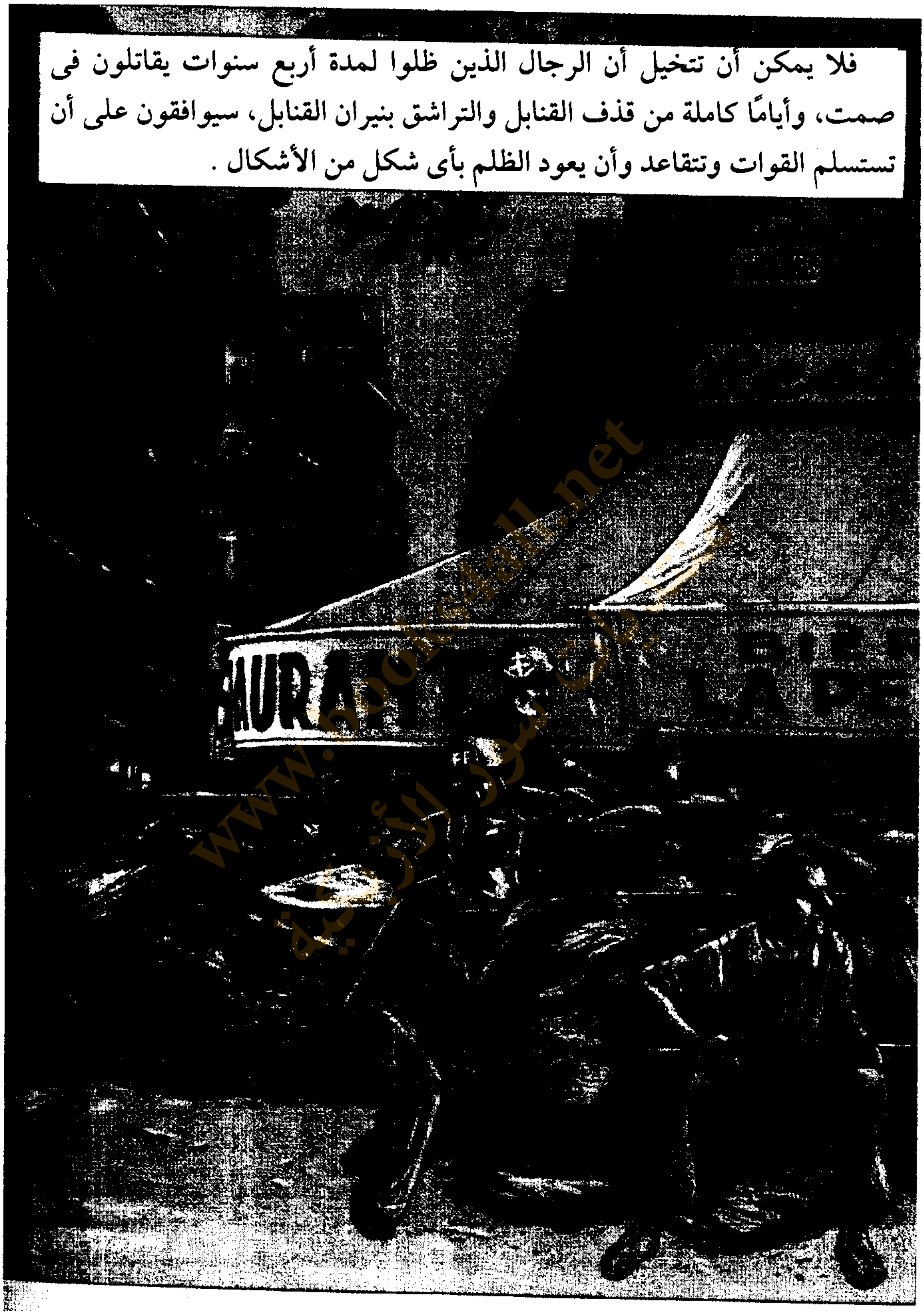




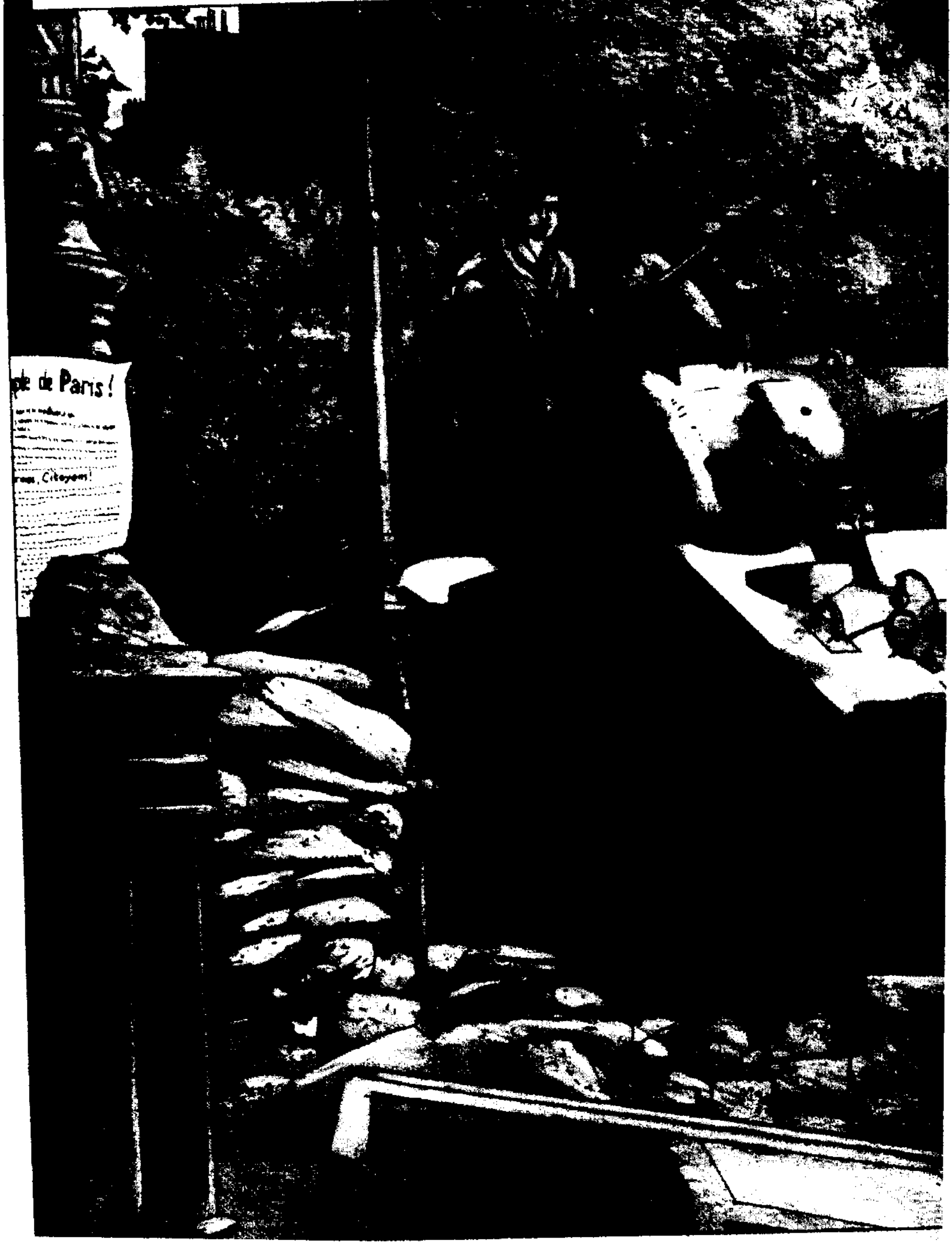
كانت صحيفة باريس الأولى بعنوانها الفرعى الشهير «من المقاومة إلى الثورة» تحمل أسماء محررين مجهولين على صدر صفحتها.



من الواضح أن خاصية الأدب تفضح هوية المؤلف ...



لا شيء معطى للإنسان ، والقدر الضئيل الذى هو وسيلته للقهر والغلبة يدفع ثمنه من الموت ظلماً ، لكن ليس ها هنا تكمن عظمته ، بل هى تكمن فى قراره أن يكون أقوى من الوضع الذى هو عليه. وإذا كان وضعه ينطوى على ظلم ، فليس أمامه سوى وسيلة واحدة هى أن يرتفع فوقه ، وذلك يتطلب أن يكون هو نفسه عادلاً.




لن نستطيع أن نعيش حياتنا إلى الأبد فى عنف وقتال ، بل سوف يكون للسعادة والرقة والعاطفية مجالها ، غير أن السلام لن يتركنا ننسى ، فهناك من بيننا أولئك الذين شوهت القنابل بالنسبة لهم صورة الأخوة. غير أن «الأخوة الرجولية العظيمة» للسنوات الماضية لن تغادرنا أبداً
Heereskraftfarh-
Bezirk Paris
Luftwaffen-
LAZARETT

«الأخوة الرجولية العظيمة» وجدت طريقها أيضاً إلى قصص كامى وسط انشغاله بتحرير صحيفة «كفاح» كان يكمل أيضاً قصة جديدة سوف تغطى برمزية متقنة نفس الأرضية السياسية والعاطفية.

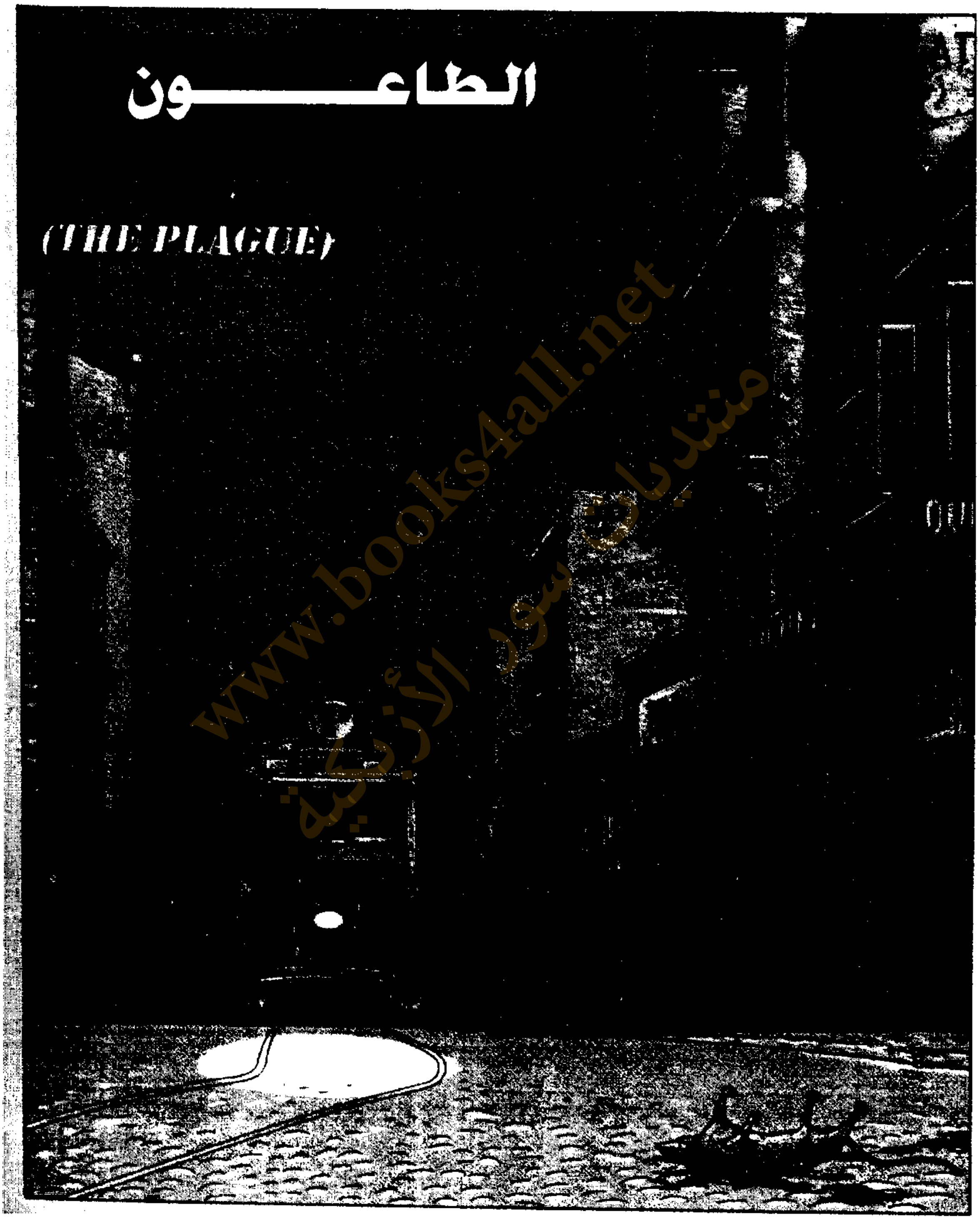


ومع هبوط قوات الحلفاء أرض شمال أفريقيا فى نوفمبر عام ١٩٤٢ كان كامى قد وجد نفسه قد انفصل عن الجزائر : عن أمه ، وعن زوجته الجديدة ، فقد حكمت عليه حكومة فيشى بالنفى إلى أجل غير مسمى وفى وسط مدينة سانت اتين الفرنسية ، كان كامى يعانى من مرض السل ، ومن البرد ، وأيضاً من برودة أوربا . المشهد النموذجى القبيح جعله يشتاق إلى مدينة الجزائر.

«لا يستطيع شعب أن يعيش بغير جمال ، فهو يستطيع أن يبقى على قيد الحياة بعض الوقت ، لكن ليس كل الوقت ، وأوربا التى تبدى أحد وجوهها المثابرة أبعدت نفسها بلا توقف عن الجمال».

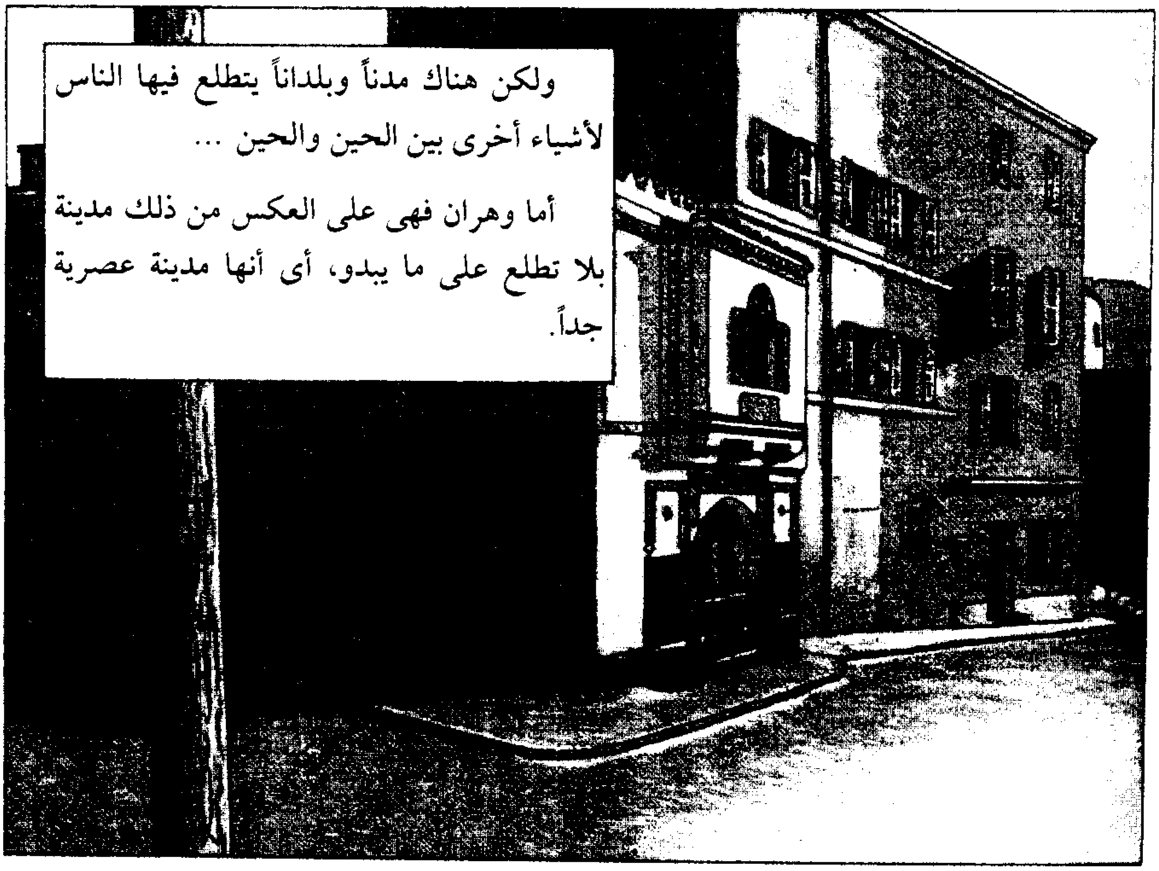
عندما غزا النازى عام ١٩٤٣ ما يسمى «بالمنطقة الحرة» وسيطر بالفعل على النصف الجنوبى من فرنسا ، كما سيطر على نصفها الشمالى، وصف كامى غزوهم بأنه «أشبه ما يكون بغزو الفئران».

والواقع أن الفئران كانت الصورة الرئيسية فى بداية روايته الكلاسيكية :

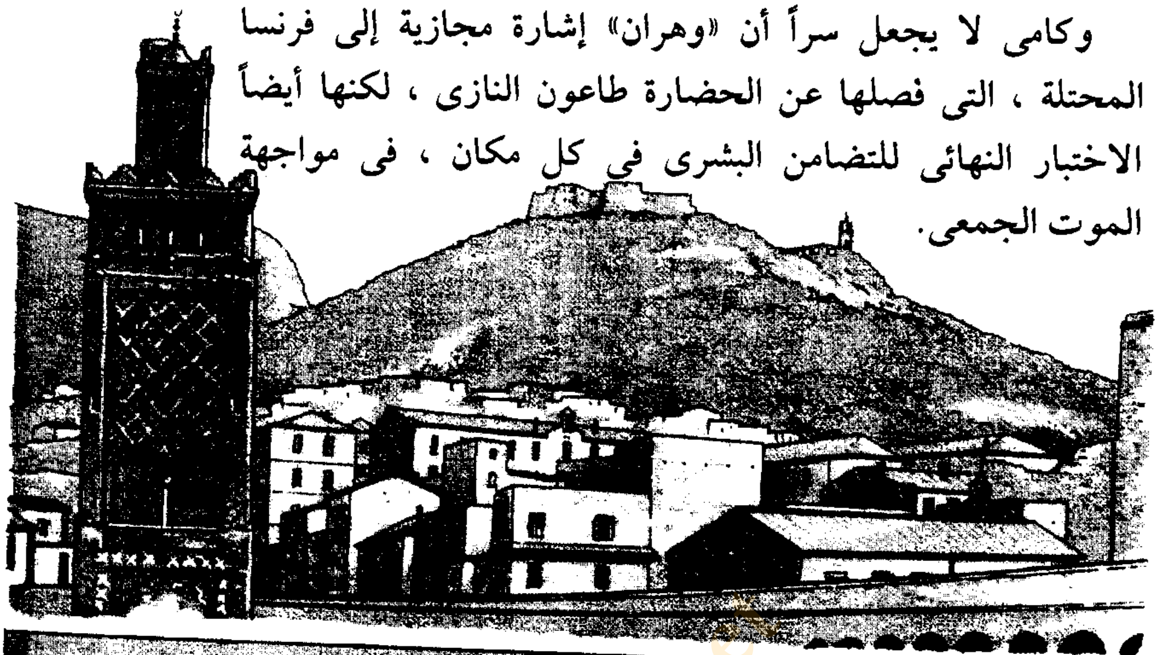




وهران مدينة جزائرية على شاطىء البحر الأبيض المتوسط ، عاش فيها كامى نفسه فترة وجيزة ، وهى توصف بأنها مدينة «عادية جداً» ، «مدينة لا يوجد بها حمام ، ولا أشجار ولا حدائق ... فهى مكان محايد».



نحن فى مملكة التراجيديا اليونانية ، والواقع أن المدينة الشخصية الرئيسية فى هذا التاريخ، ومصيرها الجمعى الموجود بين يدى طبيعة مخربة هو مركزها الروحى.





لا يوجد بطل رواية مثل بطل رواية «الطاعون» ولم يُعانِ أحد من التحولات الروحية الرئيسية فى مسار منطقة القاسى الذى لا يرحم، هناك فحسبَ سلسلة من الشخصيات ذات أهمية مختلفة التقوا مصادفة بسبب موضوع الرواية. لكن من الصعب أن تمثل ما يمكن أن يسمى قصة متشابكة الخيوط. وهذه المجموعة من الشخصيات نموذجية فى نظر كامى فهى ١٠٠٪ ذكور وهي ١٠٠٪ أوروبية، وفى هذه المدينة الجزائرية بغض النظر عن الإشارة العابرة إلى البحث عن ظروفنا الصحية ، ولا يبدو هناك أى أثر للسكان العرب.

فى صبيحة اليوم السادس عشر من شهر أبريل خرج الدكتور «برنار ريو» من مكتبه واصطدم بفأر ميت على بسطة السلم...



هذه الفئران الميتة سوف تتضاعف بنسبة مخيفة تؤدى لا محالة إلى أول موت بشرى وكان هو بواب منزل «ريو».



وتحولت الدهشة الأولى التى استولت على الناس ببطء إلى ذعر وهلع ...



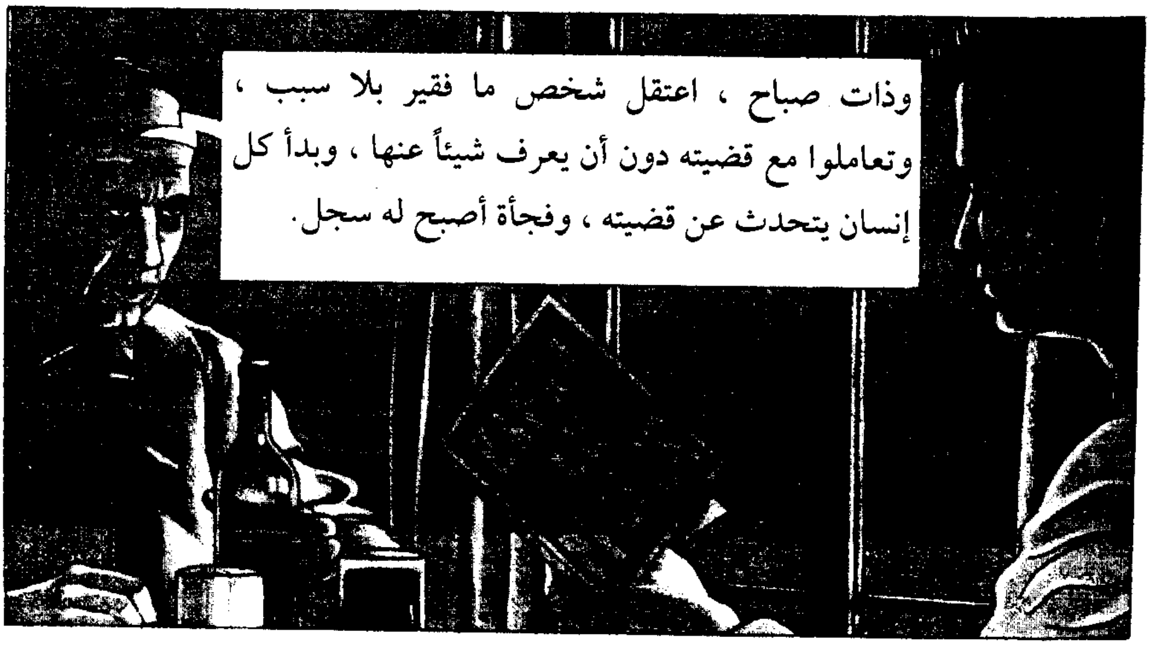
ومع ذلك فأصعب مهمة هى استخدام كلمة «الطاعون» أو الوباء التى تعنى رسمياً الاعتراف بوجوده والاضطرار إلى مواجهة نتائج هذا الاعتراف. واستدعى «ريو» أمام البعثة *الطبية للولاية* ...



وفى اليوم التالى ، وضعت السلطات بعض الإشارات القليلة حول المدينة متخذة بعض الإجراءات الأولية. وقد تبين له أنهم «لا يريدون إثارة الرأى العام» وذهب ريو لرؤية الموظف الحكومى جران الذى روى له «حادثة خطيرة عند بائعة سجائر» فقد أخبرته بائعة السجائر عن موظف تجارى صغير قتل عربياً على شاطىء البحر.



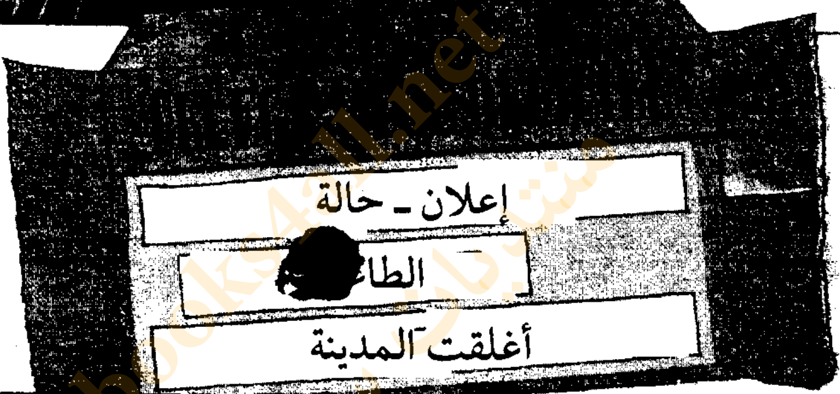
والتقط «كوتار» الهارب من العدالة الموضوع أيضاً مناقشاً رواية كان قد قرأها ..



ومع الحياة التى سارت فى مجراها الطبيعى . أصبح الطاعون تقريباً جزءاً عادياً من هذه الحياة ودخلت وهران فصل الربيع.



لكن لم يعد هناك أى سؤال عن طبيعته الخطيرة ...



«إعلان : حالة الطاعون أغلقت المدينة ... »



وذات يوم ، أغلقت أبواب المدينة على سكانها ، فقد أصبح الطاعون «الشغل الشاغل لكل إنسان» حتى أولئك الذين أنكروا وجوده أو أن يسموه باسمه الصحيح. مثل اتخاذ جوانب فى فرنسا إبان حكومة فيشى، أصبحت مسألة أخلاقية على جانب كبير من الإلحاح : القتال ضد المرض بكل الوسائل الضرورية أو الإذعان لقضائه المحتوم.

انعزلت وهران الآن عن بقية أنحاء العالم ، وأصبحت القرارات العامة عن الطاعون: مفرطة الصرامة ، فلا يسمح لأى شخص بالدخول إلى المدينة أو الخروج منها تحت أى ظرف. ومنع البريد من أى نوع خوفاً من انتشار العدوى ، وتجمعت الحشود فى محطات السكك الحديدية أملاً فى الفرار بطريقة ما.



وهكذا أصبح المواطنون فى وهران «سجناء» الآن، واضطروا إلى العيش على الذكرى وحدها ، وأصبح ميناء وهران مهجوراً ، ولم تعد القطارات تخرج من المدينة وتأتى إليها، والطريقة الوحيدة للتعامل مع هذا الوضع هو العطلة الإجبارية. أن تجعل الأيام تجرى عن طريق الخيال وتتواصل المعاناة الحاضرة إلى الأسوأ ، وتؤدى اضطرارياً إلى «الموافقة» على وجود المرض ، تماماً مثلما أبدى ميرسو موافقته على إعدامه !

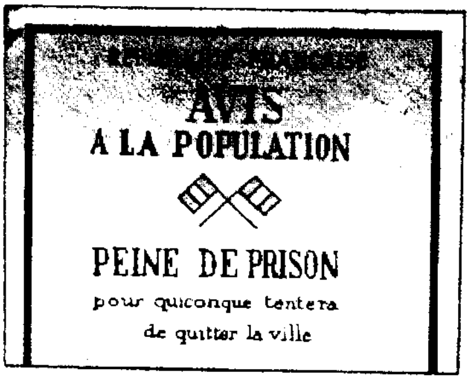
ومن الأشياء المثيرة إلى أقصى حد أن ظلت دور السينما مكتظة، حتى بعد أن اضطرت بعد وقت قليل إلى عرض فيلم واحد بصفة مستمرة.



ومع طلوع الصيف اتخذت المدينة شكل المعسكر السجن.



مغلق بسبب الطاعون



«الحكم بالسجن على أى شخص يحاول مغادرة المدينة».



«لا مزيد من القوة»



شرب النبيذ يقتل الميكروبات

يجلس الناس فى الحافلات العامة على مسافة متباعدة خوفاً من العدوى..



إذا كان «ريو» يمثل الجانب العملى عند كامى ، فإن شخصية «تارو» تمثل - إنْ قليلاً أو كثيراً - ضميره الاجتماعى ، فى تمرد مستمر ضد قوى الموت. ومع ذلك فالاثنان يمكن أن يتغيرا بالتبادل بطرق كثيرة ، ينخرطان فى نفس القتال ، أخوة الروح الذى يعانى الكاتب ألبير كامى نفسه من التمييز بين الواحد والآخر ، ومناقشتهما ليست فى الواقع سوى أحاديث تدور داخل المؤلف نفسه.

وعندما تحقق «تارو» من أن السلطات ليس لديها «الخيال» للتعامل مع الطاعون فإنه يعرض على «ريو» خدماته.





ولما كان كامى قد قرر أن يحارب الطاعون من خلال التضامن الجديد للعمل المتبادل فقد مدَّ المجاز الأصلى ليشمل المقاومة ضد احتلال النازى. وكانت جريدته السرية «كفاح» موازية لكتاباته الخاصة عن الطاعون. وهنا نصل إلى نقطة حيث تُستخرج فيها العديد من مقالات الكفاح «لكامى» من الرواية أو العكس.

ثم ستصبح رواية «الطاعون» بعد ذلك موضوعاً للخلافات السياسية: أيكون التضامن أو النية الحسنة وحدها كافية للقتال ضد الشر البشرى؟ هل عقلية «الصليب الأحمر» هذه هى الحل الحقيقى ضد الفاشية؟

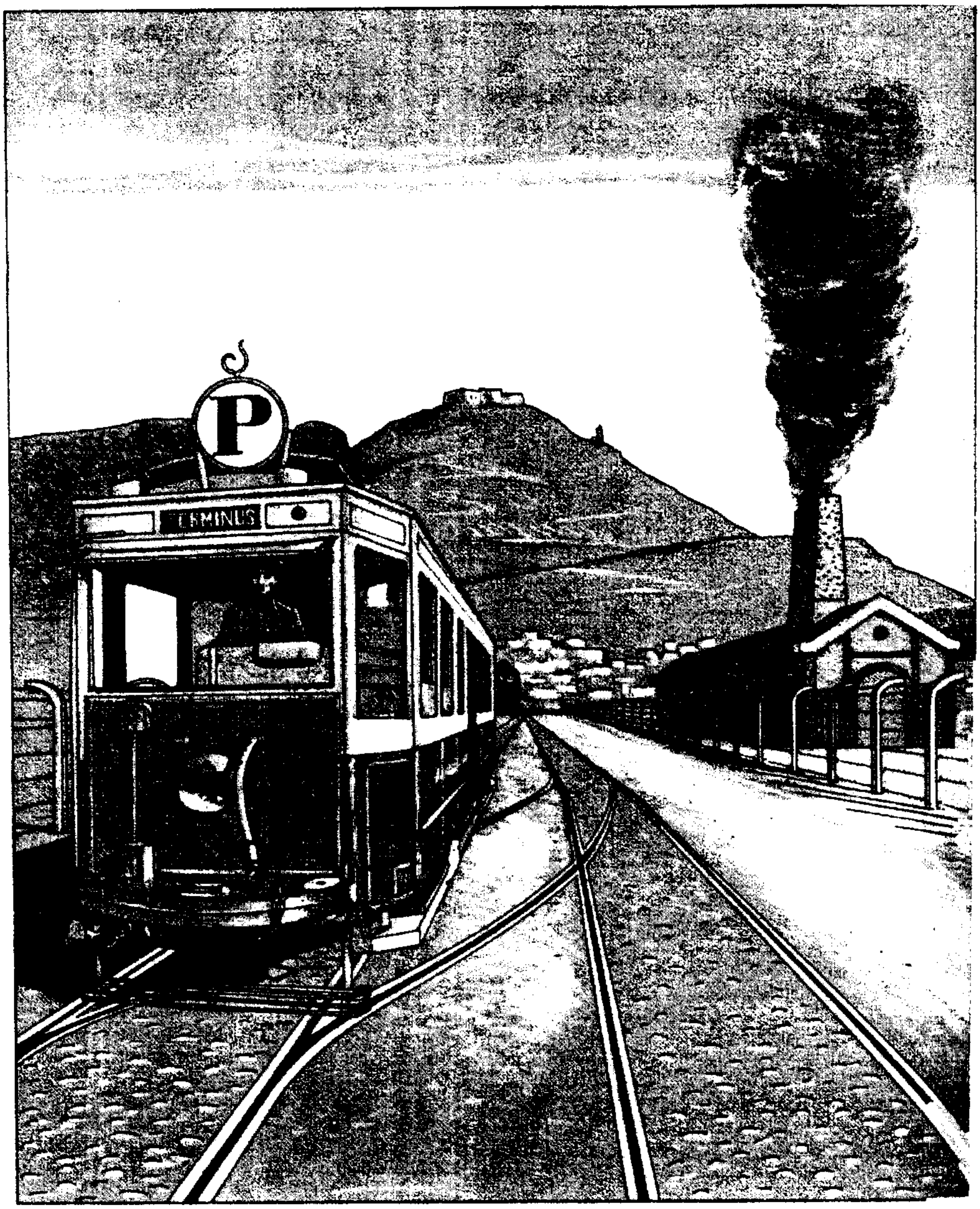
والواقع أن تعريف «لاإنسانية النازى» مصطلحات الطاعون «الطبيعى» ، ألن تتحول «المقاومة» بذلك إلى مجرد شعار فارغ يخلط بين ألوان العذاب وبين البكتريا؟.





والواقع أن كامى استبعد أى تعارض حقيقى مع القتال النبيل. والصراع الواقعى الوحيد فى هذا العمل العظيم إنما يوجد بين الناس والطاعون. وجميع الفروق بين الشخصيات نفسها قد زالت أو استبعدها كامى الذى كثيراً ما يكون كاتباً نمطياً لكنه نادراً ما يكون راوى قصة جيداً.

وتوقفت مراسم الدفن ، وحلَّ محلها ، منطقة قبور مغطاة بالحجر الجيرى.



وأصبحت القبور مكتظة ، واضطرت السلطات إلى استخدام عملية حرق الجثث.

وهنا فإن كامى لم يدع أى شك فى الإشارة التاريخية. على الرغم من أن كثيراً من مواطنيه فى ذلك الوقت كانوا يجهلون وجود غرف الموت النازية.

ولا يزال هناك المزيد من الأمور البشعة



لم تعد عربات الترام لاستخدام الجمهور بل أصبح لها أغراضها الجديدة فقد أزيلت مقاعدها وأصبحت تتجه الآن فى صف واحد مباشرة إلى أماكن حرق الجثث.. محطتها النهائية ... وكل ليلة تمر قوافل غريبة من عربات الترام خالية من الركاب تشق طريقها على أرض الكورنيش مطلّة على ماء البحر بضوضائها المعروفة ...



وعندما واجه سكان المدينة سيادة الموت وهيمنته ، استسلموا الآن لمصيرهم وبدأوا «بغفوة طويلة» كانوا فيها لا يشبهون شيئاً قط ، وحيث محى الطاعون «كل أحكام القيمة» وجميع الأوهام وبصفة رئيسية الذاكرة.

ومع الخريف جاءت صورة رئوية جديدة من الطاعون ؛ واعترف كامى أن جسده هو فى حالة خطرة ، فكما لو أنه حمل جميع أمتعته الشخصية فى استعارته الكبيرة ، وحوّل ملعب الكرة المحبوب إلى معسكر لحرق الجثث ، وهذه بالتأكيد إشارة إلى ميدان الدراجات الشهير فى باريس حيث تجمع آلاف من اليهود فى عام ١٩٤٢ قبل ترحيلهم إلى أوزفتج عبر معسكر درانسي.




ومكبرات الصوت التى كانت فى الأيام الجميلة تعلن نتائج المباراة أو أسماء اللاعبين تتحول فجأة للمعتقلين وتطلب منهم العودة إلى خيامهم تمهيداً لتوزيع وجبة العشاء.

ثم يعقب ذلك ...


كانت هناك أيضاً معسكرات أخرى متعددة فى المدينة لم يستطع الراوى بسبب تقديره ولنقص المعلومات الملموسة أن يذكر عنها شيئاً أكثر من ذلك.
وكل ما يستطيع أن يقوله هو أن وجود هذه المعسكرات نفسها ، ورائحة البشر الآتية منها ، وهدير مكبرات الصوت ساعة الغسق كانت ثقيلة جداً على شعبنا وأضيفت إلى شقائه واضطرابه العام.

الرابطة بين تارو وريو أصبحت الآن متينة بما فيه الكفاية حتى أن تارو / كامى يسلم إلى ريو / كامى (مرة أخرى) ذلك المشهد المدمر الذى شاهده والده ذات يوم فى تنفيذ عام للإعدام. هنا وسط الموت الجماعى، كان كامى قادراً من جديد على أن يخطو إلى الأمام معارضاً حكم الإعدام. تخلص الدولة من شخص فرد يسميه «أحقر القتلة جميعاً» والتفصيلات البشعة ، من ناحية أخرى ترعبه وتثيره.



ويتحدث «تارو» مثل كامى تماماً عندما يعلن «لقد رفضتُ كل شيء سواء كان لأسباب جيدة أم رديئة ، يؤدى إلى الموت أم يبرر الحكم على إنسان بالموت».

وكما لو كان كامى يقدّس وحدتهما فإنه يقود الصديقين إلى عمل مقدس ـ سباحة ليلية ـ فى مكان أسطورى هو شاطىء مدينة الجزائر على البحر الأبيض المتوسط.



ولقد تمَّ تأويل هذا المشهد العظيم بطرق شتى، فقد شدد بعض النقاد (بطريقة غير ضرورية) على الجنسية المثلية الواضحة التى هى أساساً أخوية. ومع ذلك فإن معناها أيضاً شخصي عميق بالنسبة للمؤلف الذى فى هذا المشهد الوحيد للسلام فى الرواية كلها ـ يزوّج الجانبين المتصارعين فى داخل نفسه...



لعدة دقائق يتحركان معاً إلى الأمام بنفس الإيقاع وبنفس القوة ، والانعزال ، بعيداً عن العالم ، متحررين فى النهاية من المدينة ومن الطاعون.

وفى نهاية السنة شوهدت الفئران الحيّة مرة أخرى فى حوارى المدينة وأزقتها، واتخذت هذه علامة على التخلص النهائى من الطاعون.



وعادت الحياة ببطء إلى وهران ، ومن عجب أن تارو عند هذه النقطة بدأ يضعف.



تلقى ريو ـ بعد موت تارو ـ برقية تخبره أن زوجته ، التى كانت قد غادرت قبل وصول الطاعون ـ قد ماتت هى الأخرى فى مصحتها البعيدة ، فتلقى هذه الأنباء «بهدوء».



وفى النهاية فُتحت من جديد بوابات المدينة ؛ وكان هناك رقص فى الميادين العامة.



وسرعان ما نسى الطاعون أولئك الذين يريدون ببساطة أن يعودوا إلى حياتهم القديمة ، مثلهم مثل أولئك الذين عارضوا «التطهير» الشهير الذى حدث فى نهاية الحرب فى فرنسا.



ويعترف ريو أنه كان «الراوى السرى» طوال الأحداث. ولقد فعل ذلك ليفصل نفسه وحياته الشخصية عما يفترض أنه شرح موضوعى ، وهو يراقب الموقف كما لو أن الحياة قد عادت إلى طبيعتها ...

.. لكنه هو وحده يعرف ما لا يعرفه الجمهور ، وهو «أن جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفى أبداً ، بل إنها تستطيع أن تظل كامنة عشرات السنين فى الأثاث ، وفى الفراش وتنظر بصبر فى الغرف ، وفى المخازن والسراديب ، وفى الحقائب ، وفى المناديل ، وفى الورق ، وربما أتى يوم تعلَّم فيه الناس الدرس الذى يجعلهم غير سعداء ، عندما يوقظ الطاعون فئرانه ويرسل بهم إلى الموت فى إحدى المدن السعيدة».

كان كتاب «الطاعون» المنشور عام ١٩٤٧ مُعَدًا ليكون أشد كتب «كامى» شعبية ، وأكثرها مبيعات فى فرنسا ، قد حمل المؤلف على أن يقول: إن الطاعون قد أخذ ضحايا أكثر مما كان يتخيل.



ولقد رأى الكاتب رونالد بارتيز (١٩١٥ ـ ١٩٨٠) فى هذه الرواية بداية العزلة عند كامى، لكن ما هو أكثر أهمية: «أن عالم «كامى» بعد الحرب كان عالم الأصدقاء أكثر منه عالم من المناضلين». ولقد قال كامى فى رده على بارتيز: «إذا كان هناك تطور من رواية «الغريب» إلى رواية «الطاعون» ، فإنه يمكن أن يكون موجوداً فى مشاعر التضامن والمشاركة». التضامن ، والمشاركة ، والمصالحة. هى الكلمات الرئيسية عند كامى ما بعد الحرب ، الذى أصبح قبل سن الأربعين ، «رجل دولة» كبير فى فرنسا ، وأصبحت المصالحة عنده تفوق النضال بكثير.

هذه «المحافظة» الجديدة من جانب كامى ليست بدون تهكم وتناقض ، فقد كان لا يزال قبل كل شىء رئيس تحرير لجريدة «كفاح» التى أعلنت أن تحرير فرنسا لم يعد يتم على يدى القوى التى أحلّت كلمة «المقاومة» محل كلمة «الثورة» . غير أن مثل هذا الموقف ـ الذى كثيراً ما هوجم فى وقته ـ ليس من السهل تقييمه ، وقد أصبحت موضوعاً لسوء فهم كبير. لقد كان «كامى» دائماً ضمن تراث الإنسانيين الفرنسيين العظام. ولقد أعدته طفولته لتكون لديه نظرة عن العالم تختلف أتم الاختلاف عن نظرة النخبة المثقفة من اليساريين فى باريس. وما لقيه من معاناة أثناء الحرب لم يترك لديه أدنى شك أن بعضاً من تفكيره السابق يحتاج إلى مراجعة. غير أن التحليل الدقيق يظهرنا على أن الاتساق الأخلاقى يعود بحق إلى مقالاته الصحفية الأولى لصالح المستضعفين الجزائريين.

فى الوقت الذى ظل فيه الصحفيون والكُتَّاب الأوربيون صامتين ، أو مرحبين بالطريقة المرعبة التى أنهت بها أمريكا الحرب فى اليابان فى ٦ أغسطس عام ١٩٤٥ ، كان كامى واضحاً تماماً...



لقد وصلت الحضارة الآلية الآن إلى أقصى درجات توحشها.. إن هناك قدراً من عدم الاحتشام فى الاحتفال باكتشاف يحقق أعظم قدر من الدمار عرفه الإنسان منذ قرون طويلة.



مهمة إعادة خلق فرنسا أصبحت الآن فى يد شارل ديجول الذى يرأس حكومة ثلاثية تضم الاشتراكيين والشيوعيين ، وهى التى أدت فى النهاية إلى الجمهورية الفرنسية الرابعة (سوف يتقاعد ديجول عام ١٩٤٦) كان التضخم عالياً ، ونظام الحصص التموينية كان لا يزال سارى المفعول ، والسوق السوداء رائجة ، وكان قطع التيار الكهربى مألوفاً كل يوم. وكان الفحم والخشب من أجل التدفئة نادرين ، وكذلك كان الدقيق مما أدى بكثير من بائعى الخبز إلى غلق محلاتهم.. مأساة قومية!





وفى الوقت نفسه كانت البلاد قد خرجت من سبات الاحتلال وتخديره. وكان الجنود الأمريكيون قد جلبوا معهم ثلاث هدايا لن تشفى منها فرنسا أبداً : موسيقى الجاز ، مضغ اللبان ، والكوكاكولا.

وعوملت النساء الفرنسيات أساساً على أنهن موضوعات للجنس قبل الحرب ، كما أنهن دجاج يفرخ للوطن الأم فى حكم بثان Petains[١] ، أعطين حق التصويت للمرة الأولى.

(١) قائد فرنسى اشترك فى حكومة فيشى (المترجم).

وفى مقهى فلور فى شارع بوليفار حى سان جرمان فى باريس ، كان هناك الفيلسوف والكاتب المسرحى جان بول سارتر (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) والكاتبة سيمون دى بوفوار (١٩٠٨ ـ ١٩٨٦) يعقدان محاكمة ـ حتى قبل انتهاء الحرب ـ وأصبح كامى واحداً من حاشيتهم.



صداقة كامى لمؤلف «الوجود والعدم» (عام ١٩٤٣) كثيراً ما أدت إلى حسابات خاطئة ، منها أنه «وجودى» مثل سارتر ، وقد ارتبط الاسمان ارتباطاً وثيقاً ؛ صحيح أن هناك الشىء الكثير الذى يربط بينهما: عالم وحشى يخلو من أى فكرة عن الألوهية. فكرة الحرية يعلوها يأس أساسى ، التضامن بوصفه تغلباً على القيم الاجتماعية. كما كانا أيضاً رفيقين ممتازين: فى الشراب وفى الصحبة والمناقشات. لكن الزمن سوف يدعم الفروق الأيديولوچية بينهما ، وسرعان ما يؤدى إلى أقسى الخلافات العقلية فى الأزمنة الحديثة.

لقد كانت فرنسا مقسمة إلى مقاوم للنازى ـ طوال أربع سنوات ـ ومتعاون معه: وتلك واحدة من أقسى المشكلات الاجتماعية ، أن تنتزع أولئك الذين سقطوا فى الفئة الثانية. ولقد تم ذلك فى لحظة التحرير من خلال أعمال انتقام لا ضابط لها مع حوالى عشرة آلاف متعاون بتنفيذ حكم الإعدام شنقاً فى مقاتلى المقاومة.

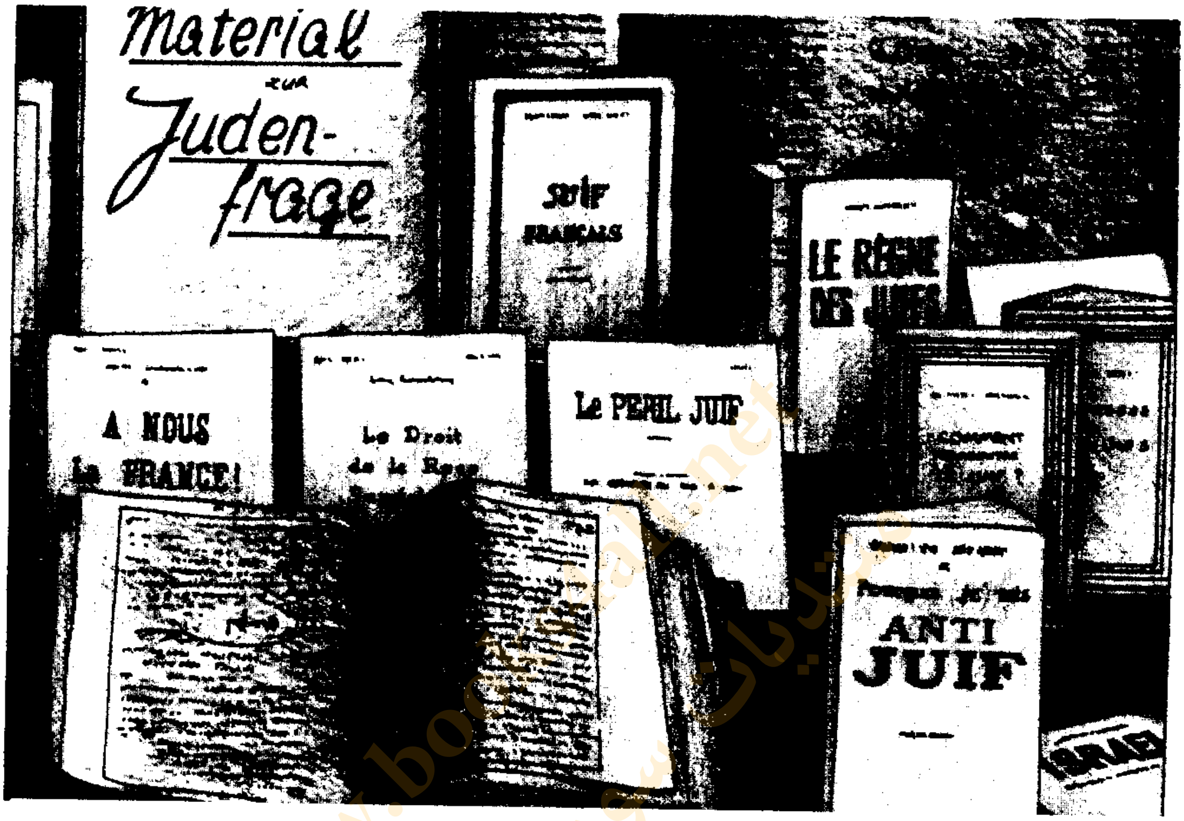


محاكمة المارشال بيتان عام ١٩٤٥ .

أما الصورة الأكثر رسمية فقد عُرفت باسم «التطهير» ولم تكن عملاً سهلاً ، فالخونة ، تماماً ، من أمثال رئيس الوزراء فى حكومة فيشى «بيير لافل» فقد أعدم بأن أطلق عليه النار. كما تم إدانة آخرين فى محاكم خاصة وحُكِم عليهم بالسجن وحُكم على المارشال بيتان نفسه بالإعدام فى محاكمة حضرها ألبير كامى ، غير أن الجنرال ديجول لم يتخيل أن الفرنسيين يمكن أن يقبلوا ذلك ، وبعد ثلاثة أيام عفى عن بطل الحرب العالمية الأولى والذى يبلغ عمره الآن أكثر من ثمانين عاماً.

لكن كانت هناك مناطق رمادية كثيرة تغطى السؤال عن مَنْ الذى تعاون ، ومَنْ الذى لم يتعاون. ولم تصل فرنسا إلى حل هذه المسألة تماماً بعد خمسين سنة. أما أولئك الذين استشعروا رياح التغيير فى عام ١٩٤٣ مثل رئيس وزراء فرنسا بعد ذلك «فرانسوا ميتيران» بسرعة قلبوا معاطف فيشى وانضموا إلى المقاومة. وآخرون من أمثال «موريس بابو» الذى كان مسئولاً عن تسليم قطارات مشحونة باليهود إلى الجستابو أعدّوا هويات «للمقاومة» مزيفة ؛ وأصبحوا فى الحكومة الجديدة «موظفين رسميين» وطنيين. والواقع أن معظم الموظفين المدنيين الـ ١١,٠٠٠ الذين كانوا فى خدمة الفاشيين عادوا إلى وظائفهم فى حكومة ديجول الذى كان فى حاجة إليهم ليساعدوه فى إعادة بناء البلاد.

كان «التطهير» يمثل عند كامى مشكلة اجتماعية لكثير من كتّاب فرنسا المشهورين من أمثال بول كلوديل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٥) . دريو لاروش (١٨٩٣ ـ ١٩٤٥) شارل موراس (١٨٦٨ ـ ١٩٥٢). لويس فردند سلينى (١٨٩٤ ـ ١٩٦١). وروبرت براسياخ (تم إعدامه فى عام ١٩٤٥) وغيرهم ـ قد تعاونوا ، إلى حد ما ـ أو دعموا علناً ، حكومة فيشي.



زجاج مكتبة يكشف الكتب المعادية للسامية في باريس ١٩٤١ .

وعلى عكس الروائى الكاثوليكى فرانسوا مورياك (١٨٨٥ ـ ١٩٧٠) الذى كان يطالب بالمحبة ـ كان كامى يطالب بأن يقدّم جميع المتعاونين إلى العدالة. ولم يكن لديه رحمة فى مطالبته بأقصى العقوبة حتى بالنسبة «لبيتان» ، ولكنه رأى بسرعة أن «التطهير» كثيراً ما يضع قناعاً على جدول الأعمال السياسى لتسوية حسابات قديمة أو الرغبة فى إبعاد معارضين سياسيين.

لكن ما هو أكثر أهمية أن كامى لم يستطع ببساطة التوفيق بين الحاجة إلى العدالة وبين كراهيته ـ طوال حياته ـ لعقوبة الإعدام ، وذلك المشهد الذى يذكره بمشاهدة والده للجيولتين (المقصلة) لقد حضر كامى محاكمة أحد المتهمين الذى كان فى نظره مذنباً ، وخرج قبل نهاية المحاكمة لأنه شعر فجأة أنه يقف فى صف المتهم:

«فى داخل كل إنسان مذنب هناك شيء من البراءة ، وذلك يجعل كل إدانة مطلقة تمرداً..».

كانت جريدة «كفاح» فيما بعد التحرر - بالنسبة للصحفى «ألبير كامى» - تمدنا بالفرصة لأخلاق سياسية جديدة بمقدار ما تزودنا بنوع جديد من الصحافة. لقد طالب «بصحافة نظيفة ومتزنة ، تستخدم لغة محترمة». صحافة لا تريد أن تهبط بنفسها إلى أدنى مستوى شعبى.. وضمت «كفاح» بين المساهمين فيها أسماء عظيمة فى الأدب الفرنسى مثل: سارتر ، وسيمون دى بوفوار ، وأندريه جيد ، (١٨٦٩ - ١٩٥١). وأندريه مورياك. (١٩٠١ - ١٩٧٦) وحرصت على أن تتحرر من أى خط سياسى عقائدى.

وكانت الصحيفة تكتب بطريقة جيدة ، وتستخدم نوعاً من الاقتضاب لم تعرفه الصحافة الفرنسية من قبل ، وكان هدفها المعلن أن تكون نوعاً جديداً من الصحافة «النشاط والطاقة وليس الكراهية ، الكبرياء بطريقة موضوعية بدلاً من الخطابة ، الإنسانية ، وليس الوسطية».



فى واحدة من إصداراتها الشهيرة روت جريدة «كفاح» عن سقوط مدينة «متس Metz» فى أيدى الحلفاء ، بينما كانت جميع العناوين الرئيسية فى الصحف الفرنسية تتحدث عن الدخول الظافر للممثلة «مادلين ديترش» نفس المدينة. ولقد جعل ذلك «كامى» بمنأى عما سوف يسمى فى المستقبل الموجة المنحطة فى الصحافة. ولم يطل انتظار الصحوة والتحرر من الوهم ، ففى عام ١٩٥٧ بعد أن ترك جريدة «كفاح» بفترة طويلة سقطت فى أيد خاصة ، كتب يقول: «هذه الصحيفة التى كنا نأمل بأن نفخر بها ونعتز بها هى الآن مصدر عار لهذا البلد التعس».

لقد بذلت «كفاح» فى سنواتها الأولى جهداً جاداً فى استبعاد الطبقية أو التفرقة فى العمل بين هيئة التحرير وعمال المطبعة. ولقد قال «كامى» نفسه بعد ذلك أنه كان يفضل العمل مباشرة على النوع المعدنى عن كتابة المحررين ، وأنه يحب رائحة غرفة الطبع والجو المحيط بها.



وعلى الرغم من أنه كان يأسف من أن العمل الصحفى سريع وأنه ليس لديه الوقت لمراجعة جادة لمقالاته ،فإن «كامى» كان يعتبر هذا العمل عملاً نبيلاً مثل عمل الروائى وكاتب المسرحية. فالصحفى هو «مؤرخ يوم بيوم». وأكثر من ذلك أن كامى يستطيع - وقد فعل - أن يصل إلى مئات الألوف من القراء أكثر مما يصل إليهم عن طريق عمله الأدبى. وبمضى الوقت أصبح أشهر صحفى فى فرنسا. ولقد جمعت بعض كتاباته السياسية الشهيرة ، فيما بعد ، أو روجعت لتصبح فصولاً فى كتبه ، وقد بدأت كمقالات فى جريدة «كفاح».

فى استطاعتك أن تعثر على مقالاته لما بعد الحرب على تطور للكلمة أو الفكرة الثانية الأكثر أهمية فى مدفعية كامى بعد مصطلح «العبث أو المحال» وهى:

المتمــــــــــرد

لم يتخل كامى قط عن صياغته «للعبث» أو «اللامعقول» فهو بالنسبة إليه لا يزال مكان «اللامبالاة» المغلق بلا عزاء ظاهر ، غير أن الانتقال من شعور المرء بالقلق المرتبط بالعبث ، والفلسفة الوجودية ـ نراه الآن يطرح سؤالاً: «هل يستطيع الإنسان وحده ، وبلا عون إلهى ، أن يخلق معناه الخاص بالقيم».

وفى مقاله «تعليق على المتمرد عام ١٩٤٥» الذى أصبح فى النهاية جزءاً من كتاب «الإنسان المتمرد» عام ١٩٥١ ـ أشار كامى إلى الطريق الذى قطعه حتى وصل إلى تفكيره لما بعد الحرب.



سوف تنمو فكرة التمرد متآنية مع ازدياد المسافة بين كامى وبين الحركة الشيوعية لما بعد الحرب ، وما لها من جحافل رفاق الطريق[1]. وأصبحت «الثورة» عنده لا تنفصل عن الوجه الكالح للستالينية ؛ وكانت المسألة كما لو أنه كان يريد تغيير رأيه ، إنْ لم يكن قد غيّره بالفعل ليضع على رأس جريدة «كفاح» كلمة «التمرد».

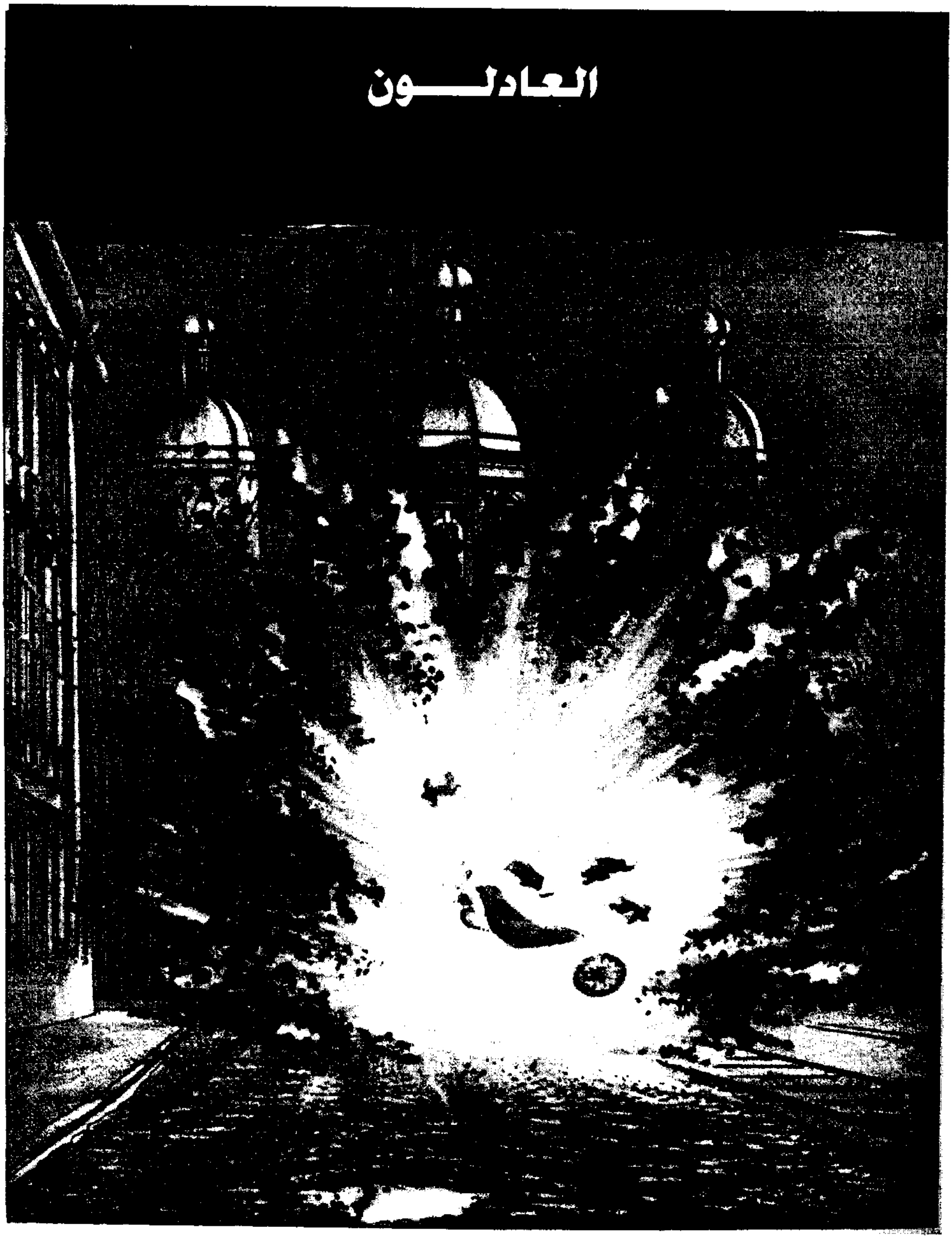
وليست الثورة هى التمرد. لقد كان التمرد هو الذى دعَّم المقاومة لمدة أربع سنوات. إنه الرفض التام ـ فى البداية يكون أعمى فى الغالب ـ لأى نظام يريد من الناس أن تركع. إن التمرد ينبع أولاً وقبل كل شىء من القلب ، ثم يأتى الوقت الذى ينتقل فيه إلى الروح ، حيث يصبح الشعور فكرة ، وحيث يؤدى الحماس التلقائى مباشرة إلى الفعل ، وتلك هى لحظة الثورة.



ولقد بدأ مقاله «تعليق على المتمرد» ببصيرة نافذة للمناقشات التاريخية التى ستحدث فى فرنسا وفى أماكن أخرى ، وفى ذهنه صورة الموظف المدنى الذى يرفض طاعة النظام لأنه أدرك فجأة أن رئيسه تمادى فى غيّه. وهو حين يفعل ذلك لا يؤكد استقامته فحسب ، لكنه يرفض كذلك ويتمرد لصالح المجموع. وفضلاً عن ذلك ـ وتلك لمسة من كامى بصفة خاصة ـ لو قال العبد «لا» ، فإنه لا يقول ذلك فى معارضة سيده فحسب ، لكن من أجل سيده أيضاً. فالتمرد يخلق شعوراً بالتضامن الإنسانى ، وبداخله معنى العدل والحرية. ومن الواضح أن تفكيره السابق للحرب الباردة ، هذه الحالة الخالصة من التمرد تفضح بالضرورة حالة الثورة.

(١) المقصود أنصار الحزب الشيوعي الذين لا ينتمون إليه رسمياً (المترجم).

بعد أن انتهى كامى من «المحال» أو العبث ، اتجه نحو متابعة فكرة التمرد من خلال عمل فلسفى بعنوان «الإنسان المتمرد» ، ورواية «الطاعون» ، والمسرحية التى عرفت باسم:



ولقد تُرجمت هذه المسرحية إلى الإنجليزية تحت عنوان «العادل» أو «القاتل العادل» رغم أن للتسمية الثانية صدى أفضل ، وهى فى الحال تلقى بظلال من الشك على مضمون الشخصيات الرئيسية أنهم ليسوا قتلة وإنما يقيمون العدل.

عندما أطلق «كامى» العنان لإعجابه بجو الإرهاب الروسى (وسوف يعود إلى ذلك مرة أخرى عندما يتبنى فكرة «الممسوس» لدستوفسكى) استعار حادثة فعلية وقعت فى موسكو عام ١٩٠٥ ، وهى محاولة اغتيال الدوق الكبير «سيرجى ألكسندروفتش» عم القيصر نيقولا الثانى ، بل إنه استخدم الاسم التاريخى الحقيقى لبطل هذه الحادثة وهو كالياييف[١].

الجماعة الصغيرة للإرهابيين: دورا دوليبوف ، وأننكوف ، وفويتوف ، لم تهب نفسها للانقلاب السياسى بقدر ما كرست عملها فى إقامة العدالة لكل الروس ، ولهذا كانوا رومانسيين ثوريين بالدرجة الأولى. فلم يكونوا من القتلة الغلاظ ، ومن هنا فإن كامى يشير إليهم باسم «القتلة رقيقى المشاعر». لقد كانوا يتملكهم الشك فى أنفسهم ، وكذلك حب الموت والتضحية بالنفس. لقد كانوا - من زوايا كثيرة - إرهاصات للإرهابيين البرجوازيين فى سبعينيات القرن الماضى (١٩٧٠) مثل الألوية الحمراء[٢]. وجماعة الجيش الأحمر الألمانى ، وخبراء الجو فى الولايات المتحدة..الخ.

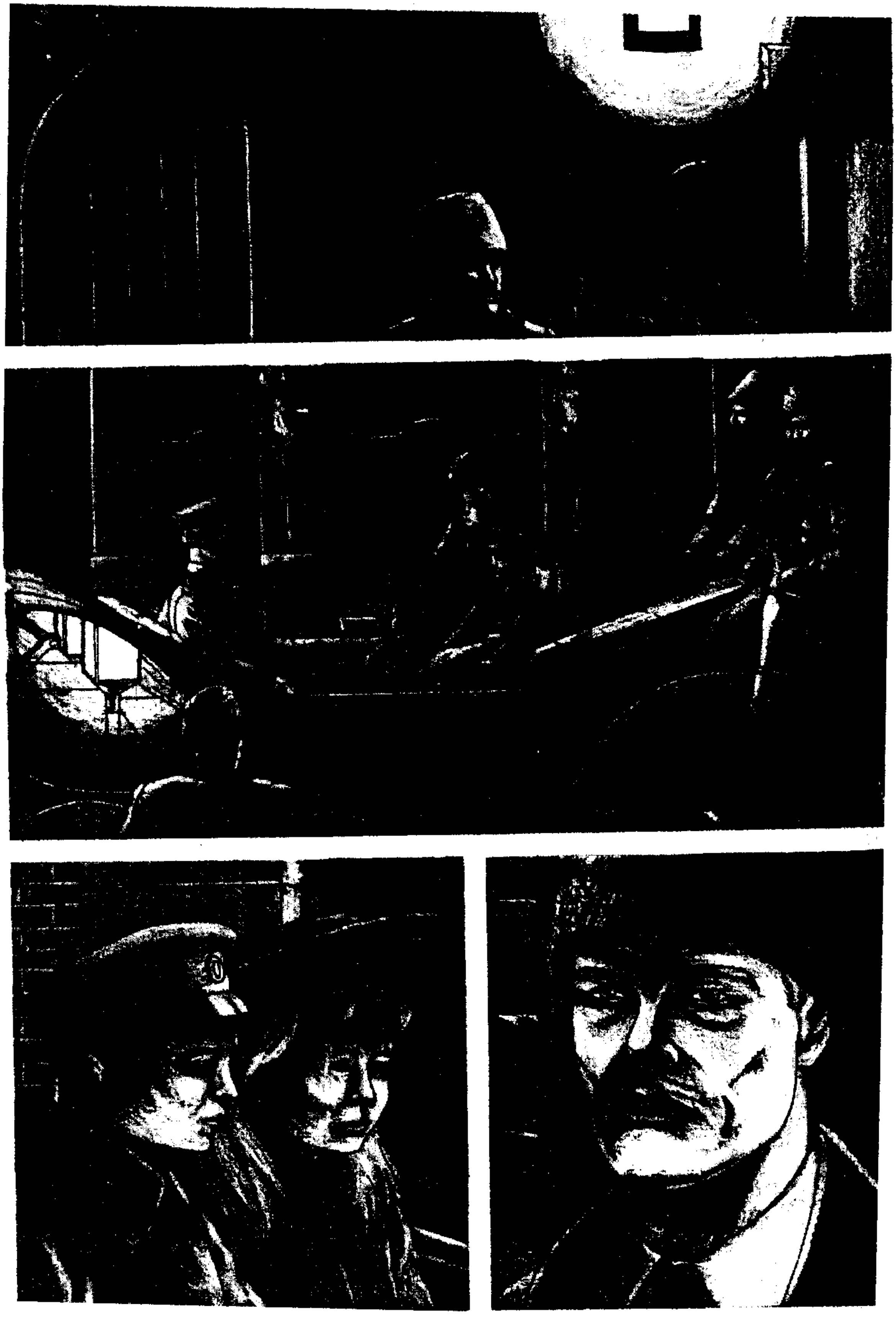
كان على كالياييف - وهو شاعر أكثر منه ثورى - أن يلقى أول قنبلة.



(١) في عام ١٩٠٣ شكل كالياييف ومجموعة من أصدقائه من أعضاء منظمة الكفاح للحزب الاشتراكي الثوري جماعة القتلة «رقيقي المشاعر» التي ضمت أيضاً أندر شخصيات الإرهاب الفوضوي في روسيا القيصرية.
ولقد فشل الاعتداء الأول الذي دبروه على حياة الأمير الأكبر سيرجي لأن كالياييف رفض - ومعه الرفاق - أن يقتل مع الأمير الأطفال الذين كانوا يصحبونه في عربته، ومن هنا جاءت تسميتهم بالقتلة «الرقيقي المشاعر» (المترجم).

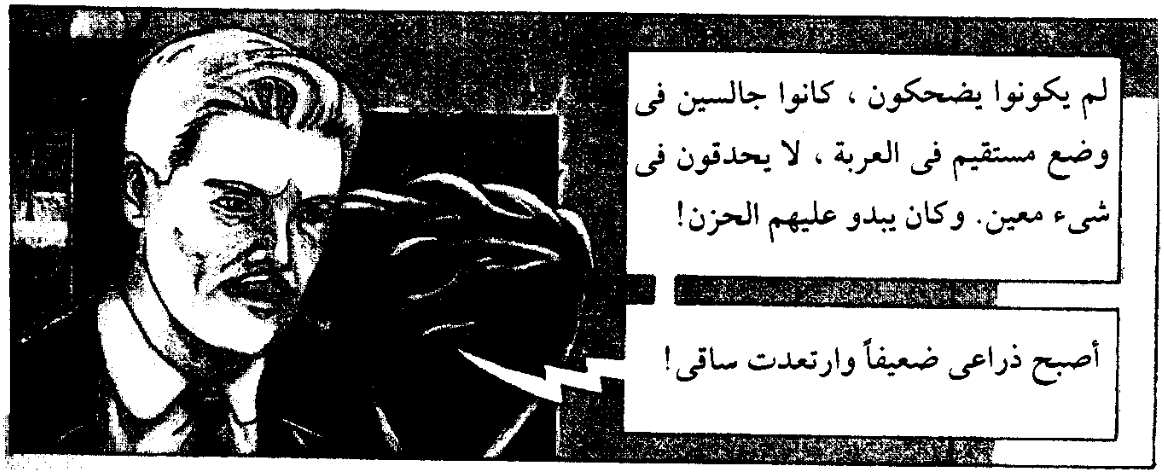
(٢) جماعة يسارية متطرفة في ألمانيا إبان سبعينات وثمانينات القرن العشرين (المترجم).

ليال قليلة بعد ذلك (ويبتعد تماماً عن):ـ



وبعد أن عجز كالياييف عن إلقاء القنبلة بسبب وجود ابن وبنت أخ الدوق معه فى العربة ـ كان عليه أن يقدم حساباً لبقية المجموعة ...







فى الرواية التاريخية لأحداث عام ١٩٠٥ وافق جميع أعضاء المجموعة على قرار كاليابيف ألا يقتل الأطفال...

غير أن كامى أدخل شخصية مختلقة تماماً هى شخصية «ستيبان فيدورف» الذى عانى من التعذيب فى سجون القيصر، ستالينى نمطى الذى لا تعنى عنده التفرقة بين رقة العدالة وبين الاغتيال ـ شيئاً.

وأصبحت الحجة الآن هى العقدة السياسية للمسرحية ، فإذا كان «تارو» قد رفض القتل ـ فى رواية الطاعون ـ لأى سبب ، فإن كامى أصبح قادراً على قبول الوصول إلى العدالة لأهداف محددة مباشرة ، لكنه استخلص الموقف اللاإنسانى فالمتطرف القائل بأن الغاية تبرر كل وسيلة عنيفة.



بعد محاولة ثانية للقيام بالاغتيال جعل كامى المهمة سهلة بالنسبة لكاليايف بأن بعث بالدوق الكبير وحده بدون الأطفال ـ ابن أخيه وبنت أخيه؛ فانفجر أشلاءً ، وقبض على كاليايف.



ويستخدم كامى الآن حادثة تاريخية أخرى هى زيارة الدوقة الكبيرة لزوجة القاتل فى السجن ، ويذكرنا هذا المشهد من بعض الزوايا بمنظر اللقاء بين «ميرسو» وكاهن السجن فى نهاية رواية «الغريب». بلفتة غريبة من منطق ثورى رومانسى (الذى يؤيده كامى فيما يبدو) يؤمن كالياييف أن الحكم عليه بالإعدام بسبب عمله تكفير عن جريمة القتل التى ارتكبها ، أن يدفع حياته وهذا نوع من حساب الانتحار الثورى هو وسيلته لتبرير ما هو فى العادة لا يمكن تبريره عند كامى وهو القتل.



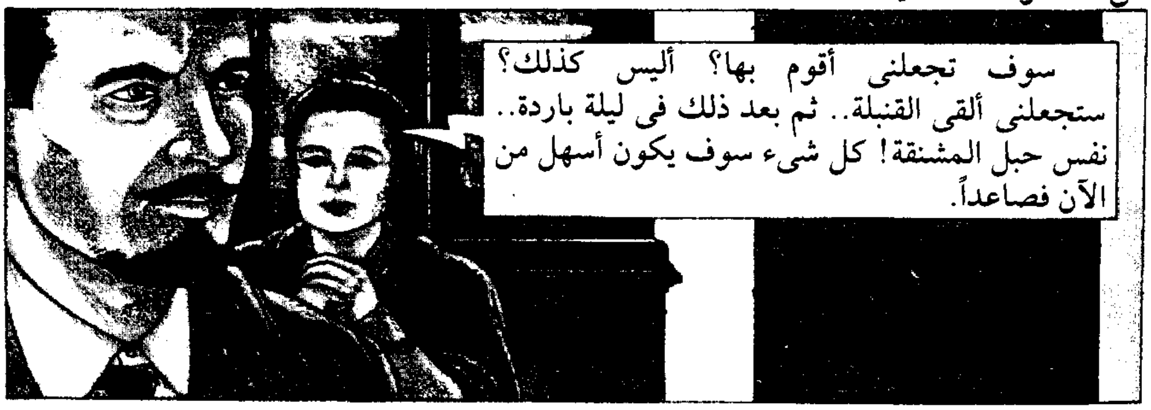
وأخيراً...



وفى المشهد الأخير ينتظر الإرهابيون الآخرون أنباء عن إعدام كالياييف ، آملين أن لا يندم ، وراحوا يناقشون التفصيلات القاسية.



وعندما وصلتهم أنباء الإعدام ، لم يعد كالياييف فى نظرهم قاتلاً ، بل كان فى استطاعتهم أن يواصلوا طريقهم الثورى بضمير على استعداد للموت الانتحارى.. و«دونا» التى ظلت حتى الآن تعد القنابل وترسلها إلى العمل طالبت أن تكون التالية فى إلقاء قنبلة على هدف رجعى ، حتى ولو كان ذلك ضد قواعد المنظمة فى الإبقاء على النساء بعيدين عن الصفوف الأمامية.



لمسرحية «العادلون» بغض النظر عن طابعها المليودرامى ، نبالة مسرحية حقيقية يذكرنا بالدراما الفرنسية الكلاسيكية. وهى من ناحية أخرى مبنية على أنها قضية سياسية أكثر منها مسرحية ، ونادراً ما يسمح كامى المفكر لكامى الكاتب المسرحى أن يدع ذلك النبض لكل مسرح عظيم ـ غير المتوقع ـ أن يسير بحرية. وهى فكرة ساذجة من الناحية السياسية أن يموت القتلة الثوريون هم أنفسهم بعد قيامهم بدورهم ، وربما كانت فى أحسن الأحوال فكرة غير عملية. لكنها تطرح مشكلة القتل السياسى ـ وليس عرضاً أن تكون فى روسيا ـ فى وقت كان فيه معظم المثقفين الغربيين يغمضون عيونهم عن نظام «الجولاج»(١). ويبرزون المحاكمات فى أوربا الغربية ، ويتساءلون مرة أخرى عما إذا كان المجتمع العادل لا بد أن يقوم على قبور الضحايا الجماعية.

(١) الجولاج qulag كلمة روسية تطلق على نظام السجون ومعسكرات العمل التي أقيمت لإخراس المنشقين أو المعارضين للنظام السوفيتي، وقد مات فيها الآلاف بسبب ظروفها القاسية (المترجم).

بالنسبة لكل حساسيته لأحداث ما بعد الحرب وجد كامى نفسه من الناحية العقلية والسياسية على خلاف مع عصره ، فمعظم اليساريين الأوربيين خارج الاتحاد السوفيتى قد وجدوا بديلاً سياسياً ضئيلاً للهجمات الفاشية الحديثة. حتى أولئك الذين شكوا ـ مثل سارتر ـ فى إمكان العثور على بديل أفضل ، كان عليهم الاعتراف بنسبة جيدة من الطبقة العاملة فى أوربا يناصرون الحزب الشيوعى وعلى استعداد لاتباع قادتها.

وربما لأنه شعر بمرارة تعامل الحزب الشيوعى فى الجزائر أو بسبب ميوله الإنسانية التى منعته من قبول أى صورة من صور القهر ، سواء أكانت فاشية أو ستالينية ، فقد شق «كامى» طريقه فى الرمال ورفض أنواع التسويات والمصالحات التى تتم من حوله لا سيما فى وسط المثقفين فى باريس. لقد أخلى الوجه النضالى للمقاومة مكانه ، الآن لما يسمى بالاعتدال.



ودون أن نذهب بعيداً لنضم فرع المكارثية فى المنطقة ، بدأ يعدّ هجوماً موحداً ضد الماركسية بوصفها فلسفة سياسية ، وضد الشيوعية بوصفها واقعاً عملياً. فأضاف اسمه إلى مفكرين مثل: آرثر كويستلر (١٩٠٥ ـ ١٩٨٣) وأندريه جيد ، وريتشارد رايت (١٩٠٨ ـ ١٩٦٠). وستيفن سبندر (١٩٠٩ ـ ١٩٩٥).. الخ فى مجموعة معارضى الشيوعية فى الكتاب التذكارى: «الإله الذى فشل» عام ١٩٥٠ .

موقف كامى «فى منتصف الطريق» فتح عليه الصراع والعواء اللاذع المعتاد من مؤسسة الحزب الشيوعى ، فأطلقت عليه اسم «الفاشى والبرجوازى المأجور» الذى يمكن أن يوضع فى «صفوف الوجوديين ، الكذبة أعداء الشعب ، وأعداء البشرية».

«لم يعد وجودياً!»

لكن ما هو أسوأ كثيراً يأتى بعد ذلك ، ومن كُتَّاب يأخذ آراءهم مأخذ الجد.

لقد جعل «كامى» موقفه الأساسى واضحاً فى مقال أصيل عنوانه «لا ضحايا ولا جلادون» عام ١٩٤٦ . إذا كان العبث أو المحال يلعب بفكرة الانتحار (تجربة فردية فإنه الآن يتحدث عن القتل (الجماعى) ، مطلقاً على عصرنا اسم «قرن الدموع» ، وهو يرسم صورة مدمرة لعالم يرتد إلى الصمت والتجريد وتنقصه الثقة البشرية. «عالم أصبح القتل فيه مشروعاً ، ونظر إلى الحياة البشرية على أنها عقيمة». ولا يكون لهذا الرعب شرعية إلا إذا آمن المرء بأن الغاية تبرر الوسيلة كما يفعل أولئك الفلاسفة من أنصار المذهب الماركسى الذين أحالوا الضرورة التاريخية إلى شيء مطلق.

ويقترح كامى كعلاج «أيديولوچية سياسية متواضعة التخلص من كل أمل فى انتظار المخلّص ، والإقلاع عن كل حنين لفردوس على الأرض».



وبمرور الوقت طوّر كامى هذه الأفكار ، كما طور الأفكار فى مقاله «ملاحظات على المتمرد» فى الجزء الثالث من دورته المتمردة: «الإنسان المتمرد» ، وأصبح «كامى» واحداً من أشهر المفكرين فى فرنسا. ولم يكن ثمة طريقة يفلت بها شيء مما كتب أو قال أو فعل من نقد الجمهور. وهو بهذا الكتاب الجديد فتح على نفسه «صندوق باندورا»(١). ففى كل فصل فيه شيء يمكن لكل إنسان تقريباً ـ أن يزدريه أو يهاجمه.

وتبدأ المتاعب مع كلمة «المتمرد» نفسها ، فهو يربط استخدامها بحرية لا كابح لها. بالعنف والعدوان ، أو على أقل تقدير بصدام بين القوى المتمردة والوضع القائم. ويتجاوز التمرد أى قانون أو أخلاق أو عقل أو دين ، يحاول أن يمنعه أو يخفف منه. ومع ذلك ـ فكما رأينا ـ فإن كامى يلوى الاستدلال بطريقة غريبة ليكبح جماح الكلمة لكى تتوافق مع كلمة الاعتدال ، ويمكن أن نقول: إن تفسيره للكلمة يعتمد كثيراً على الفكرة السلبية «أن تتمرد» بواسطة شيء لا يمكن الدفاع عنه ، مثلما يعتمد على التمرد الإيجابى ضده. ولا شك أن يتلاعب بنيران عقلية.

وعقدة الموضوع عند كامى هى أن معسكرات الاعتقال والدول البوليسية فى القرن العشرين قد وُجدت فى الأصل باسم الثورة ، والاشتراكية الحديثة منذ بدايتها بوصفها تمرداً ضد النظام الرأسمالى هى المثل الذى يتوج ذلك ، حيث تستخدم متمرديها كوسائل محض نحو هدف مرغوب فيه.



(١) باندورا ـ المرأة الأولى (حواء) في الأساطير اليونانية أهداها كبير الآلهة زيوس صندوقاً مليئاً بالشرور، واشترط عليها أن لا تفتحه إلا بإذنه (المترجم).



ينقسم «الإنسان المتمرد» خمسة أقسام متميزة ، وتمتزج شخصياته بالتاريخ ، والفلسفة ، والأدب فى شخصية واحدة كثيراً ما تبدو أقرب إلى الحقيبة البالية التى لا يمكن الإمساك بها. ونحن هنا نجد مرة أخرى نتيشه وإيفان كرامازوف (من رواية دستوفسكى). لكنا نجد كذلك الماركيز دى ساد (١٧٤٠ ـ ١٨١٤). والشعراء الفرنسيين: آرثر ريمبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١). وكونت دى ليتريمو (١٨٤٦ ـ ١٨٧٠) وكارل ماركس (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) والكاتب المسرحى ألفرد جيرى (١٨٧٣ ـ ١٩٠٧) وبرومثيوس التيتان فى الميثولوجيا اليونانية ، والفيلسوف الألمانى فردرش هيجل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١). وأيضاً اميلى برونتى مؤلفة «مرتفعات وذرينج» التى كانت على استعداد أن تقتل من أجل الحب. لكنها لم تزعم قط أن جريمتها «معقولة أو يمكن تبريرها على أى نحو» . وكل شخصية من هذه الشخصيات متمردة بطريقتها الخاصة.



ومع ذلك فإن نتيجة تمردهم كثيراً ما تكون العنف والقتل. إن غياب الله سمح لليعقوبيين بتأليه التاريخ وحوَّل الثورة الفرنسية لعام ١٧٨٩ إلى إرهاب عام ١٧٩٣ باسم مفاهيم مثل الفضيلة والحرية مستخدمة الجيلوتين بوصفها الكاهن الأكبر فى ديانتهم الجديدة. وكامى حتى لو تحسر ـ وكيف لا يفعل؟ ـ على قطع رأس لويس السادس عشر. «إنها لفضيحة بغيضة أن نصور الاغتيال العلنى لشخصية ضعيفة وطيبة على أنه لحظة عظيمة من لحظات تاريخنا..».

(١) التيتان Titans موجودات عملاقة كانت في البدء في الأساطير اليونانية أبناء أورانس (السماء) وجيا (الأرض) ومنهم برومثيوس سارق النار الشهير (المترجم).

فضح الماركيز دى ساد ـ فى مطالبته بالحرية المطلقة لنفسه ولميوله الجنسية ـ فكرة التمرد من حيث إنها لا تحترم حرية الآخرين، ولا يميل إلى ذلك بالنسبة لرغباته (رغبات دى ساند) ونتيجة تلك الحرية التى لا كابح لها هى المذهب الشمولى الاستبدادى.

والشعراء المتمردون من أمثال آرثر ريمبو تحولوا إلى ملتزمين، وانسل المثقفون الثوريون ـ آجلاً أو عاجلاً ـ من الفوضوية الوحشية إلى النظام الشيوعى. فإذا أخذنا السيرياليين لوجدنا أن كثيراً منهم التحقوا بالحزب الشيوعى أو تحالفوا معه. ويسوق «كامى» اسم أندريه بريتون كمثال شهير ...



والاستثناء الوحيد من قاعدة فضح المعنى الأصلى للتمرد ، عند كامى ، هو «القتلة رقيقو المشاعر» وهم الثوريون الاشتراكيون الروس عام ١٩٠٥ الذين «التقت عندهم روح التمرد بالشفقة لآخر مرة فى تاريخنا».

وشرع «كامى» فى العمل وراح يتخلص من أهدافه واحداً بعد الآخر. لكنه احتفظ بالقسم الأكبر من الذخيرة لهيجل ، بإصراره على أن تلك القيم هى وحدها التى سوف يبررها التاريخ فى النهاية، الإنسان لا يحدد التاريخ لكنه يسير معه. وتعتمد حريته على كونه ممتصاً فى المسار الضرورى للأحداث.

ولقد مجّد هيجل أيضاً الدولة زاعماً أن المهم فى كل دولة هو قانونها الأعلى ، وهذا فى حد ذاته خطر إلى أقصى حد ؛ لأنه بذلك يمكن تبرير أى شكل من أشكال دولة الطغيان. وهى نظرية من الطبيعى «لكامى» أن ينفر منها.



وعند كامى أن الماركسية اختارت هيجل رفيقاً فتحولت إلى ديانة ، وصنعت إلهاً للتاريخ يمكن أن يكيّف جميع الوسائل إلى غاية ما ، حتى ولو كانت جريمة ، ففى فكر هيجل المنتصر على حق دائماً لأن انتصاره يجلب التوازن التاريخى الطبيعى ، فإذا كانت لدكتاتورية البروليتاريا مدى طويل ، وهدف مطلق تلقى مرساتها فى المستقبل بالضرورة. فإن مسيرتها التى لا هوادة فيها لا يمكن أن يعوقها شىء ، وبصفة خاصة لا تعوقها الشفقة الإنسانية فلو كانت دولة القتل سلاحاً ضرورياً لإنجاز الهدف النهائى فلتكن كذلك..

وباختصار الإنسان يتمرد ضد الظلم المتأصل فى الدولة، فلو نجح هذا التمرد، فإنه يصبح ثورة، لكن لا مندوحة للثورة عن أن تؤدى إلى خلق دولة جديدة. وكل دولة ظالمة وقهرية. فما بدأ بالتمرد ينتهى إلى طغيان.

والسؤال الذى يطرحه كامى هو: كيف يحدث أن يقبل الناس القتل الجماعى باسم التمرد والثورة؟ عنده أن الثورة لا تكون أبداً نهاية فى حد ذاتها، بل وسيلة لتحقيق العدالة. أما بالنسبة للتمرد الشيوعى فهو يحاول أن يجاوز الموقف «العبثى» ـ بدون إله ـ ليحرر نفسه ويحرر الآخرين جميعاً. ويعلن كامى على غرار ديكارت: «أنا أتمرّد، إذن، فنحن موجودون».



التمرد هو فى حد ذاته اعتدال.

يُنهى كامى «الإنسان المتمرد» بالعودة إلى أحد موضوعاته الرئيسية: إنسان البحر الأبيض فى مقابل الإنسان اليونانى، أو تفكير البحر الأبيض فى مقابل الفلسفة الجرمانية، فوجد من جديد فى الأولى «المعيار» الضرورى (الاعتدال) للكفاح ضد الثانية. «الصراع العظيم لهذا القرن هو.. بين الأحلام الألمانية وتراث البحر الأبيض.. بين عنف المراهقة الأزلية وقوة الرجولة.. بين التاريخ والطبيعة». وهو يقول لنا مرة أخرى:

«انتهاء الأمل أن تترك أوربا عدميتها وتتبنى التمرد الحقيقى، تمرد موزون».

اعتبر بعض النقاد (ولا يزال بعضهم يفعل ذلك) كتاب «الإنسان المتمرد» مساهمة حقيقية فى الفلسفة السياسية الحديثة. ولا بد أن نقول إن بعض أفكاره إرهاصات لطريقة التفكير التى ستصبح أسلوباً بعد خمس عشرة سنة. ويتحرك «كامى» يقيناً فى بيته مع الحركات السياسية فى ثمانينات القرن. وهو لم يكن ليحلم بكتابة مثل هذا الكتاب ضد العنف والعدمية فى مواجهة السخرية العقلية لما بعد الحرب التى ترسخت، لم يكن يعنى فى ذاته إنجازًا ، لكن اندفاع إداناته وتقريراته المطلقة «ليس ثمة عاطفة حقيقية فى القرن العشرين سوى العبودية». ضايق معظم النقاد. (ليس، الجمهور، فقد أصبح من أفضل المبيعات). لقد كان «كامى» يبحث عن المتاعب.

وقد وجدها ، لأنه أصبح عند بعض النقاد الماركسيين: «فيلسوف الأسطورة والحرية المجردة كاتب الأوهام..» . وكان هناك السيريالى أندريه برتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) - لم يصبر على الهجمات على «ريمبو» و«ليترمونت» اللذين اعتبرا على نطاق واسع مبشريْن بالحركة الفرنسية. ولهذا اتهم برتون «ألبير كامى» بأنه «أسوأ نوع من المحافظة والالتزام». وأكثر من ذلك يستجيب - بحق تماماً - لفكرة «المعيار».



كانت هناك هجمات أخرى كثيرة من اليمين واليسار معاً ، ويبدو أن «كامى» كان يأخذ كلاً منها بصفة شخصية ، شاعراً بالحاجة إلى ممارسة حقه فى الرد علناً على كثيرين منهم ، ولقد بدأت أشهر هذه الخلافات عام ١٩٥٢ بمقال كتبه المؤلف الماركسى فرانسوا جانسون فى مجلة:

الأزمنة الحديثة

7° année REVUE MENSUELLE n°79

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Mai 1952

EXPOSÉS

FRANCIS JEANSON. — Albert Camus ou l'âme révoltée

.. التى لم يكن يشرف على تحريرها أحد سوى جان بول سارتر. ولقد ذهب جانسون فى هذا المقال إلى أن «كامى» يصارع ضد التاريخ والعمل السياسى المباشر، وما هو أكثر من ذلك فإن كامى عندما يتعامل مع جرائم الجناح اليسارى من الثوريين فإنه يقدم ـ عن غير قصد ـ العزاء للبرجوازية.

وكان رد «كامى» موجهاً إلى السيد رئيس تحرير جريدة الأزمنة الحديثة ، ولم تكن غمزة خافية على سارتر ـ مدعياً أن جانسون قد أساء قراءة كتابه فهو ليس رفضاً للتاريخ ـ بل لحركات التاريخ التى تَستخدم الغاية لتبرير الوسيلة ، ثم تحول كامى إلى أسلوب الهجوم المضاد ، مقتبساً «أولئك المثقفون البرجوازيون الذين يحاولون إنكار أصولهم حتى على حساب التناقض أو استخدام العنف مع عقولهم الخاصة..».

السيد رئيس التحرير غاضب للغاية ، وقد رد فى نحو تسع عشرة صفحة خلافية ممزوجة بالملاحظات الشخصية.

عزيزى كامى ، لم تكن صداقتنا سهلة أبداً ، لكنى سوف أسقطها من الحساب..

أين ميرسو يا كامى؟ أين سيزيف؟ أين تلك المشاعر القلبية التى بَشَّر فيها تروتسكى بالثورة الدائمة؟ لا شك أنه تمَّ اغتيالها أو تمَّ نفيها.



فى داخلك دكتاتورية عنيفة مولعة بالرسميات ، تأسست على بيروقراطية مجردة تحاول أن تجعل من أخلاقياتها قانوناً للبلاد.

التواء أخير للنصل الوجودى ...

أنا لا أعتقد أنك أخ لشيوعى عاطل من بولونيا أو اليوم البائس لعامل فى الهند الصينية.. النضال ضد الاستعماريين. ربما كنت ذات يوم فقيراً ، لكنك لم تعد كذلك. أنت برجوازى مثل جانسون ، ومثلى.

لم يكن سارتر ستالينياً ، ولم يغمض الطرف عن الحقائق المُرَّة فى الاتحاد السوفيتى، كما أنه لم يكن عضواً فى الحزب الشيوعى الفرنسى ، لكنه شعر أنها الحياة الوحيدة البديلة لليسار ، متأملاً عضوية الطبقة العاملة الواسعة. من هذه الزاوية كان أكثر اتفاقاً مع عصره من كامى ، الذى ما زالت تراوده فكرة التحرر من الأوهام المرة بعد المرة ، مع وجه أكثر إنسانية للديمقراطية الاجتماعية كما يمكن أن توجد فى ذلك الوقت فى بريطانيا أو السويد، لكنه يحلم أكثر بالأخوة الرجولية «من المكافحين من أهل البحر الأبيض المتوسط، وكانت كلمته الأخيرة حول هذا الموضوع - إحدى الخلافات العقلية العظيمة فى عصره - هى بالإشارة إلى سارتر ...».



أهمية كامى المتوانية بوصفه كاتب قصة غير خيالية من المحتمل أنه يرتبط بالنغمة الفلسفية - التاريخية - الأدبية فى «الإنسان المتمرد» أقل من مقالاته الجافة الفاشية وصحافته العاطفية الملتزمة. فمع انتقال جريدة «كفاح» إلى أيدٍ خاصة عام ١٩٤٧ وجد كامى نفسه لبعض الوقت بلا وسيلة إعلامية مباشرة تحت تصرفه.

ومع ذلك فقد كان إحساسه بالغربة فى أوائل الخمسينات شاملاً ، وربما كان ذلك هو هديته الحقيقية للنشاط العقلى فى عصرنا ؛ فرجل الأدب الشهير قد تحول إلى ـ بقلمه أو بدونه ـ مدافعاً طوال الوقت ، وذلك دون ولاء لأى حزب أو منظمة ، فأفعاله الآن تعكس «إعلانه للإيمان» الذى كتبه فى الأيام الأخيرة لارتباطه بالعمل فى جريدة «الجزائر الجمهورية» عام ١٩٣٩ .



اليوم، عندما انكشفت جميع الأحزاب، حيث أنقصت السياسة قيمة كل شىء ، لم يبق للإنسان سوى شىء واحد هو الشعور بالعزلة ، وإيمانه بالقيم الفردية والبشرية.

وفى هذه العزلة الجديدة لم يبد كامى أى قدر من التضامن، مستسلماً لمعادلة الثورية الفرنسية Solitoire - Solidaire[١]. التى سوف يستخدمها فيما بعد فى إحدى قصصه القصيرة، لقد كان إيجابياً بالنسبة لمعظم القضايا الرئيسية فى عصره.

لقد كان معارضاً عنيداً لفرانكو[٢]، طوال حياته. تقاعد من اليونسكو عام ١٩٥٢ عندما وافقت المنظمة على أن تكون أسبانيا عضواً فيها.

«لم يكن العضو الجديد واحداً من كُتّاب المسرح على غرار كالديروى[٣] أولوب دى فيجا[٤]، بل سمحت الأمم الديمقراطية فى جمعيتها التربوية «بجوزبن جوبلز..»[٥].

(١) أى منعزل ـ متضامن لكن التورية الفرنسية لا تظهر في الكلمات العربية (المترجم).

(٢) جنرال فرانكو (١٨٩٢ ـ ١٩٧٥) ـ دكتاتور أسبانيا (١٩٣٩ ـ ١٩٧٥). (المترجم).

(٣)كالديرون (١٦٠٠ ـ١٦٨١) شاعر وكاتب مسرحى أسبانى ألف نحواً من مائة وعشرين مسرحية (المترجم).

(٤) لوب دي فيجا (١٥٨٢ ـ ١٦٣٥) شاعر وكاتب دراما أسبانى (المترجم).

(٥) جوزيف جوبلز (١٨٩٧ ـ١٩١٥) وزير الدعاية الألمانى فى عهد النازى (المترجم).

ولقد كتب معارضاً حالة العنف فى قمع انتفاضة العمال فى برلين الشرقية عام ١٩٥٣ .



عندما يقترب العامل من الدبابة ـ فى أى مكان فى العالم ـ وقبضته خاوية ويصيح فى وجهها أنه ليس عبداً ، فماذا نكون لو بقينا صامتين؟ !

وكذلك عندما سحق السوفييت تمرد المجر عام ١٩٥٦ «ما كانته أسبانيا بالنسبة لنا فى عشرين عاماً ، ستكونه المجر فى يومنا الراهن».

وفى يوليو ١٩٥٣ بعد أن فتحت الشرطة النار على مظاهرة مسلمة مسالمة فقتلت وجرحت العشرات، قال كامى: «.. مؤامرة الصمت القديمة والوحشية التى يقتلعون بها العمال الجزائريين ودفعهم فى حالة اليأس إلى حافة العنف وقتلهم فى بعض الأحيان..».

أما مع القضايا الشيوعية فقد كان أكثر حذراً ، لأنه كان يعلم جيداً تراث الحزب الشيوعى فى استغلال الدفاع البرىء وإساءة توجيهه ، لكنه كان صادقاً مع نفسه فى دفاعه عن مواطنى «روزنبرج» الأمريكيين اللذين حكم عليهما بالإعدام على الكرسى الكهربائى لأنهما جاسوسان سوفيتيان. وربما كنا سنعجب إذا فعل ذلك مع عدم وجود عقوبة الإعدام.

إذا كان «كامى» فى المقدمة فى جميع أحداث عصره الكبيرة تقريباً ، فلم تستوعبه وتجرحه بصفة شخصية ، مثل اندلاع الثورة ، وبعد ذلك الحرب ، فى موطنه الأصلى الجزائر.



فى أوائل عام ١٩٥٤ أدار الجنرال الفيتنامى «جياب» معركة أسطورية هى معركة «ديان بيان فو» التى أدت إلى استقلال الهند الصينية عن الحكم الفرنسى.



ولقد شجعت هذه الحادثة جهوداً تحررية أخرى عن الأرض الفرنسية فى أول نوفمبر عام ١٩٥٤ . فعشرات المستعمرات ، ومعسكرات الجيش ومراكز الشرطة.. هوجمت أو قُذفت بالقنابل فى الجزائر ، أساساً بواسطة جبهة التحرير الوطنية التى شُكلت حديثاً. ولقد ظلت أصداء تلك الليلة تتردد على مسامع فرنسا لفترة طويلة بعد ذلك.

لقد كان موقف ألبير كامى من هذه الأحداث التى لا بد من تتبعها هو نقدها وإدانتها، والأسف عليها وإساءة فهمها أحياناً ، لكنه يتفق فى الأعم الأغلب مع الخط الأخلاقى الأساسى فى حياته. وينبغى أولاً وقبل كل شىء أن يُفهم أنه ـ تقريباً فى نفس الوقت الذى نشبت فيه الثورة كان هناك ما يقرب من مليون فرنسى جزائرى (من أصحاب الأقدام السوداء) قد استقروا بالفعل فى هذا البلد ، كان بعضهم الجيل الخامس أو السادس لموجة المهاجرين الأولى فى القرن التاسع عشر ، وكانت فرنسا بالنسبة لهم المرجع الثقافى واللغوى ، لكنها لم تكن بلدهم، ولا وطنهم.

ولقد كان فهم كامى للموقف هو فهم المستعمر المستنير.

لقد كان كامى يصر على أن الغالبية العظمى من الفرنسيين الجزائريين لم يكونوا من المستعمرين النمطيين «المحصول فوق الخيل ، والسيجار فى فمه وهو يقود سيارته الكاديلاك» لكنهم كانوا من الطبقة العاملة العادية. واستطاع معظمهم أن يعيش ـ وقد عاشوا بالفعل ـ فى وئام مع السكان المسلمين ؛ ومن المحتمل أن يكون فى هذا القول رغبة تحققت بمقدار ما فيه من صدق ، فقد كان معظم المستعمرين إما من صغار المزارعين أو الموظفين المدنيين أو المدرسين... الخ مع عرب وبربر يمثلون فى الأعلم الأغلب عمالة غير ماهرة.



الجزائر ليست فرنسا ، وليست أيضاً الجزائر ، إنها الأرض المجهولة مع مواطنين يتعذر فهمهم ، وجنود مزعجين ، وفرنسيين دخلاء ضاعوا فى ضباب الدماء.

لم يتوقف كامى أبداً عن الحديث عن غياب الحقوق المدنية للمسلمين أو عن معاناتهم النفسية ، وما تحملوه من استئصال. لكن ذلك ليس مبرراً لاستئصال الجزائريين الفرنسيين الذين كانوا ـ فى نظره ـ «مواطنين متأصلين». وخلف استدلاله الموضوعى كان هناك حقيقة صارخة هى أن أمه وأعضاء آخرين من أسرته ما زالوا يعيشون فى الجزائر. وربما كان فى استطاعته أن يذهب أيضاً بعيداً فيقول أشياء شاذة تخرج من فمه.

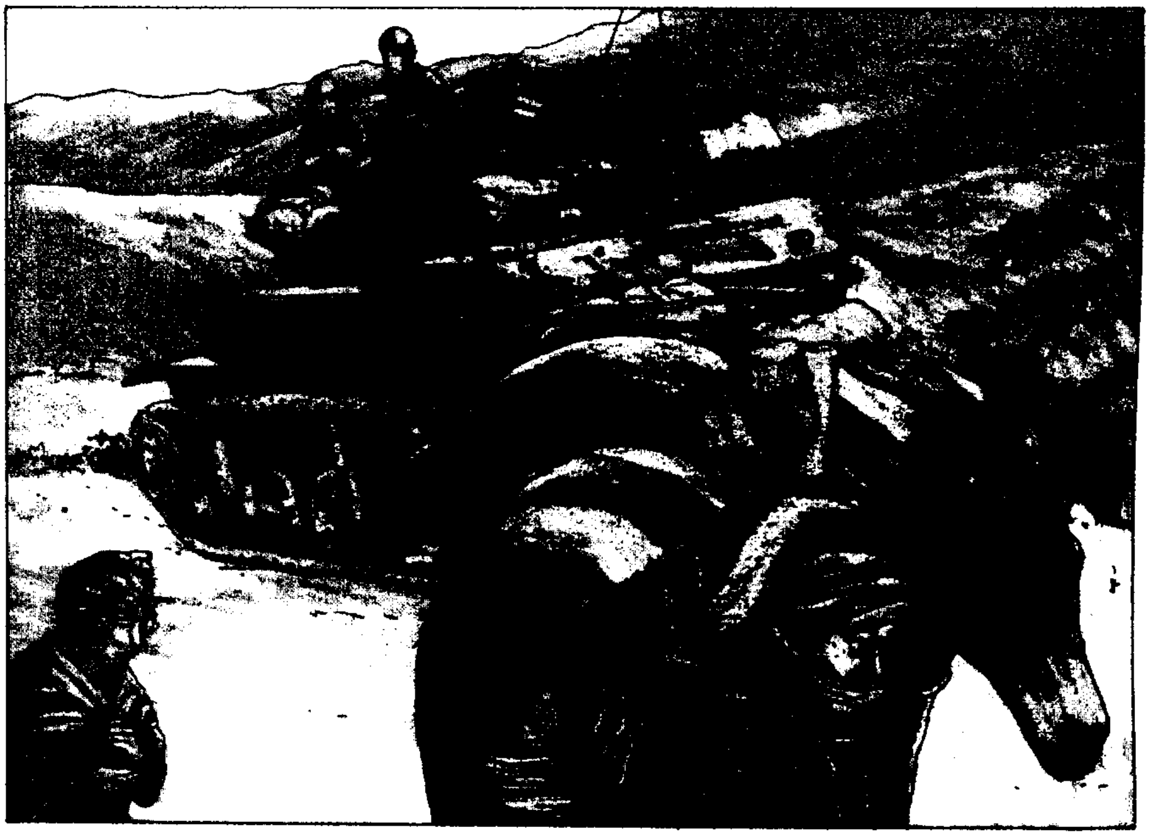


إذا استمر العنف ، فإن واجب إنسان مثلى أن يعود إلى جماعته ، لأنه سيكون من المستحيل أن يظل محايداً.

لم يكن أمام جبهة التحرير الوطنية أقل من الاستقلال الشامل: دولة جزائرية تقوم على أساس المبادىء الإسلامية. وسرعان ما أصبحت هذه هى الدعوة المعلنة لكثير من اليسار الفرنسى أيضاً بما فى ذلك «سارتر» و «ماليرو». ولم يسمع بها «كامى» بل رفض فكرة الجزائر المستقلة عندما كانت هذه الفكرة هى الخيار الوحيد المطروح.

"من السهل أن تكون عدوًّا للاستعمار فى حانات مارسيليا أو باريس"

لقد رأى كامى أن هناك بدائل مختلفة: نوعاً من الاتحاد الفدرالى بين البلدين يكون لكل منهما حقوق متساوية ، منح نوع من الاستقلال الذاتى للسكان المسلمين ومن السلطة للحكومة نفسها داخل الاتحاد. وفى خطابه «رسالة إلى مناضل جزائرى» عام ١٩٥٥ يعلن أنه «محكوم على الجماعتين أن يعيشا معاً» «... إننا لسنا أعداء ، ويمكن أن نعيش سعداء على هذه الأرض التى هى أرضنا». ومن الواضح أن ذلك موقف مخلص لكنه جلب الاحتقار لكامى ، فهو على أحسن الأحوال موقف ساذج من حيث إن الغالبية العظمى من الفرنسيين الجزائريين كانوا فى صف إبقاء الوضع القائم كما هو، ولا يحلمون بمشاركة العرب فى حقوق متساوية أو يوافقون على إعادة توزيع الثروة.



وفى فبراير عام ١٩٥٦ أجبرت مظاهرات ضخمة للمستعمرين الحكومة الفرنسية أن تتنازل عن مبادرتها للإصلاح ، وقامت دورة الدم والقتل الآن فى الجزائر.

هناك الآن ٤٠٠,٠٠٠ جندى فرنسى فى البلاد ، وهو عدد يفوق بكثير عدد المناضلين من جبهة التحرير الجزائرية ، غير أن الحركة الوطنية تستطيع أن تضع فى حسبانها دعم غالبية عظمى من العرب على أن تلجأ فى الغالب إلى إلقاء القنابل ، وتكتيك اضرب واهرب ؛ وكان رد الفرنسيين التعذيب ، والقتل الجماعى ، وإخلاء القرى.

بدأ كامى فى عام ١٩٥٥ فى الكتابة لصحيفة يومية جديدة هى «الاكسبرس» وكان من الطبيعى أن يدور مقاله الموجز عن الموقف الجزائرى ولقد كتب خلال ثمانية أشهر خمساً وثلاثين مقالة «الجزائر تتمزق» جمعها فيما بعد تحت عنوان: «قضايا معاصرة: أخبار جزائرية».

ها هنا مرة أخرى كامى العظيم: المستنير، المضطرم الوجدان، الصلب، الملعون وأولئك الذين اتهموه بأنه «غامض» أو ملتبس بالنسبة للجزائر ما عليهم إلا قراءة هذه المقالات. وعنده أن المذنب ليس هو الجزائريين الفرنسيين.



ومَنْ قَلَب جميع مشروعات الإصلاح لمدة ثلاثين عاماً ، إن لم يكن برلماناً انتخبه الفرنسيون؟ برلمان أصم أذنيه عن صرخات العرب البؤساء.. ما لم تكن الغالبية العظمى من الصحافة الفرنسية؟ ومَنْ ـ ما لم تكن فرنسا بضميرها الذى يثير الاشمئزاز ـ يريد من الجزائر أن تنزف حتى النهاية لكى تتحقق من أنها موجودة؟!

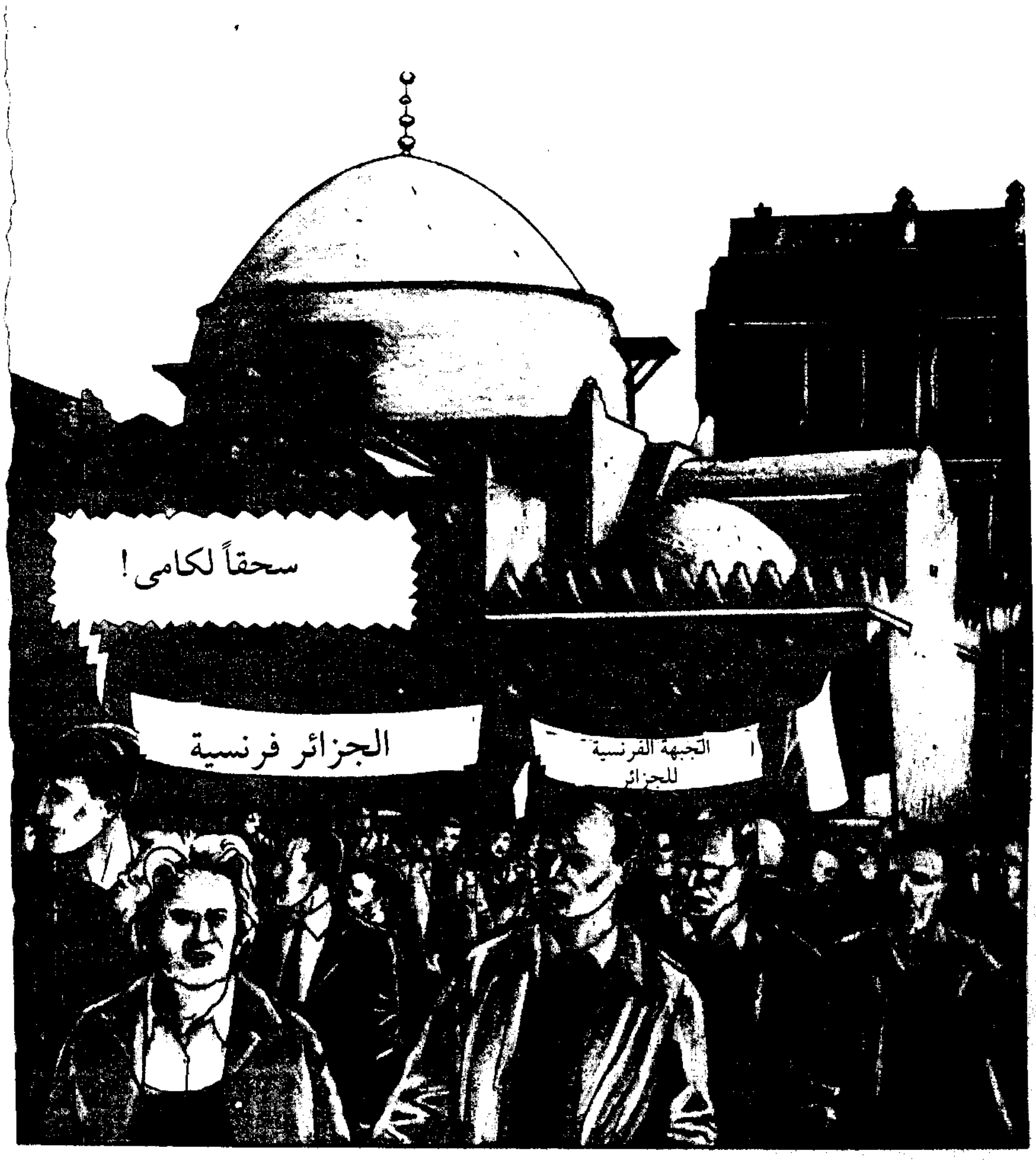
وفى سلسلة مقالاته طرح علناً فكرة لم تكن تأتى إلا منه وهى فكرة: <u>الهدنة المدنية</u> . وهى لم تكن تعنى توقف العداوة فى عام ١٩٥٦ فذلك متأخر جداً عن أن نتخيل ذلك، لكنه ببساطة يطالب الجانبين معاً بالاتفاق على الإشفاق والمحافظة على السكان المدنيين. ولا شىء أكثر من ذلك يمكن أن يتفق مع فكرته عن «<u>التمرد</u>». فإذا كان لابد على نحو مطلق من القتل فلنحتفظ به فى مستوى الحد الأدنى ولنحافظ على الضحايا الأبرياء. إنها رسالة صريحة «<u>للعادلين</u>». ولقد كانت تلك آخر محاولة له لتقديم حلول جديدة أخيرة من المهتمين بالموضوع وللتأثير فى أحداث الجزائر التى راحت تخرج عن السيطرة



تحيا جبهة التحرير الوطنية.

في ٢٢ يناير ١٩٥٦ وضع كامى سمعته - بل وحياته - على الحد الفاصل ، فساعد على تنظيم اجتماع شعبى فى الجزائر ، وعندما وصل إلى الجزائر بدأ على الفور يتلقى تهديدات بالقتل.

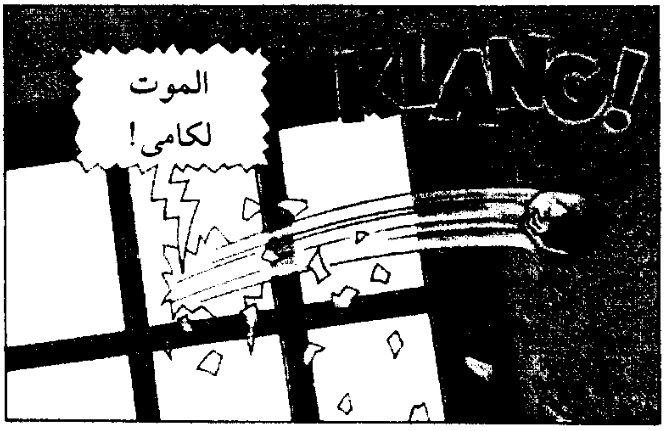
وخارج قاعة الاجتماع كان هناك معسكران: أحدهما: تقوده «الجبهة الفرنسية» للجزائر والثانى : جماهير مجهولة من المسلمين الوطنيين موجودة للمواجهة ...



وفى الداخل تحدث كامى ـ يحميه حرس مسلحون من العرب ـ لا يعرفونه ـ كانوا جميعاً أعضاء فى «جبهة التحرير الوطنية» كما كانوا من منظمى الاجتماع. وعلى الرغم من أنهم كانوا يعرفون أن المشروع معرض للفشل فإنهم شاركوا فيه على أمل أن يحصلوا على مكاسب سياسية بطريقة أو بأخرى.



لم يأخذ أحد الدعوة بعين الاهتمام إذ لابد أن يقود العنف التلقائى فى الجزائر إلى حرب شاملة ، لقد كان كامى خائناً فى نظر المستعمرين الفرنسيين لأنه لم يتخذ مقدماً موقفاً فرنسياً ، وهو عند الجزائريين المسلمين ـ وأيضاً عند كثير من اليسار الفرنسى ـ كان ببساطة ساذجاً.. أو كما قال الكاتب الجزائرى ألبير ميمى (مولود ١٩٢٠) «مستعمر حسن النية».



وفَشَل معسكر الهدنة المدنية أدى بجهود كامى الشعبية إلى التوقف التام ، رغم أنه واصل مساعدة المتمردين المسلمين ـ سراً ـ الأمر الذى أدانته المحاكم الفرنسية. وكانت بدايته لا تزال الحد من الأضرار ، رغم أن هناك شيئاً واحداً محذوفاً هنا. وعندما أصبحت ممارسات التعذيب الفرنسية فى الجزائر بالغة الوضوح فى عام ١٩٥٧لم يقل شيئاً ربما خوفاً على حياة أمه وأسرته لو أنه ظهر بمظهر المتحيز.

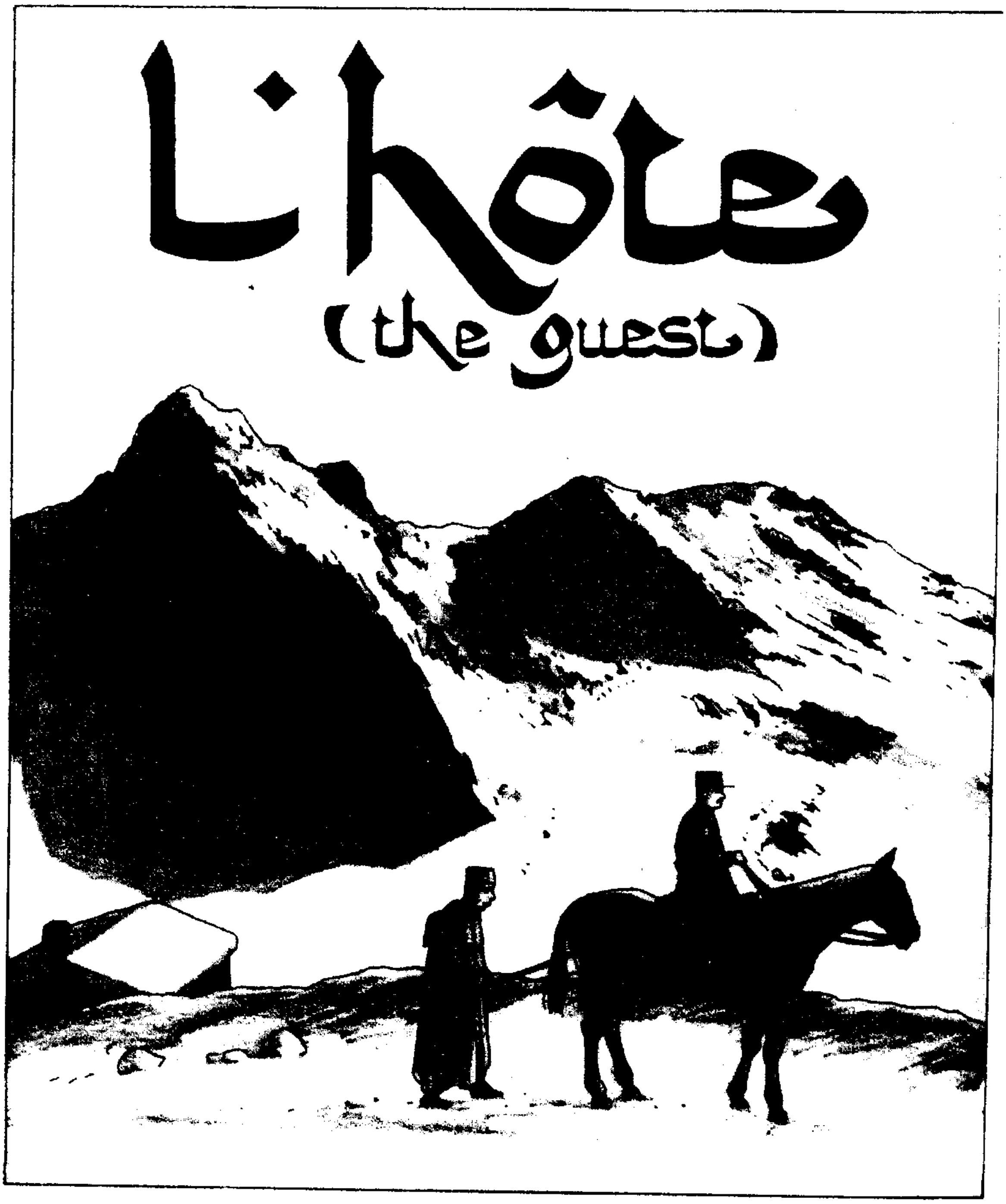


وفى مقال أخير عنوانه «الجزائر عام ١٩٥٨» حاول دعم لون من الاتحاد الفيدرالى لثقافات مختلفة على غرار الاتحاد السويسرى أو شكل غامض من «الكومنولث الفرنسى» أى شىء ما عدا الاستقلال ، ولقد أصبح الآن مقتنعاً أكثر فأكثر ـ ولما كان شخصاً خيالياً أعمته التيارات الرجعية فى عصره ـ بأن هناك مؤامرة شيوعية مدبرة فى بلاده ، وأن مصر كانت وراء «الامبريالية العربية الجديدة» يدعمها الروس الذين كان هدفهم إحداث قلاقل وثورة فى الشرق الأوسط وأراضى المستعمرات الاستعمارية بهدف «تطويق أوربا من الجنوب».

مع أنه كان يعلم أن أحداً لم يعد يصغى إليه بعد ذلك.



وهو فى طريق الصمت كان يعد قصة تُعدّ واحدة من أفضل قصصه ، تلك القصص التى تعالج قضية الجزائر فى المجموعة المسماة «المنفى والمملكة» و«جوهرة التاج» من بينها كانت تحفته النقدية «الضيف».

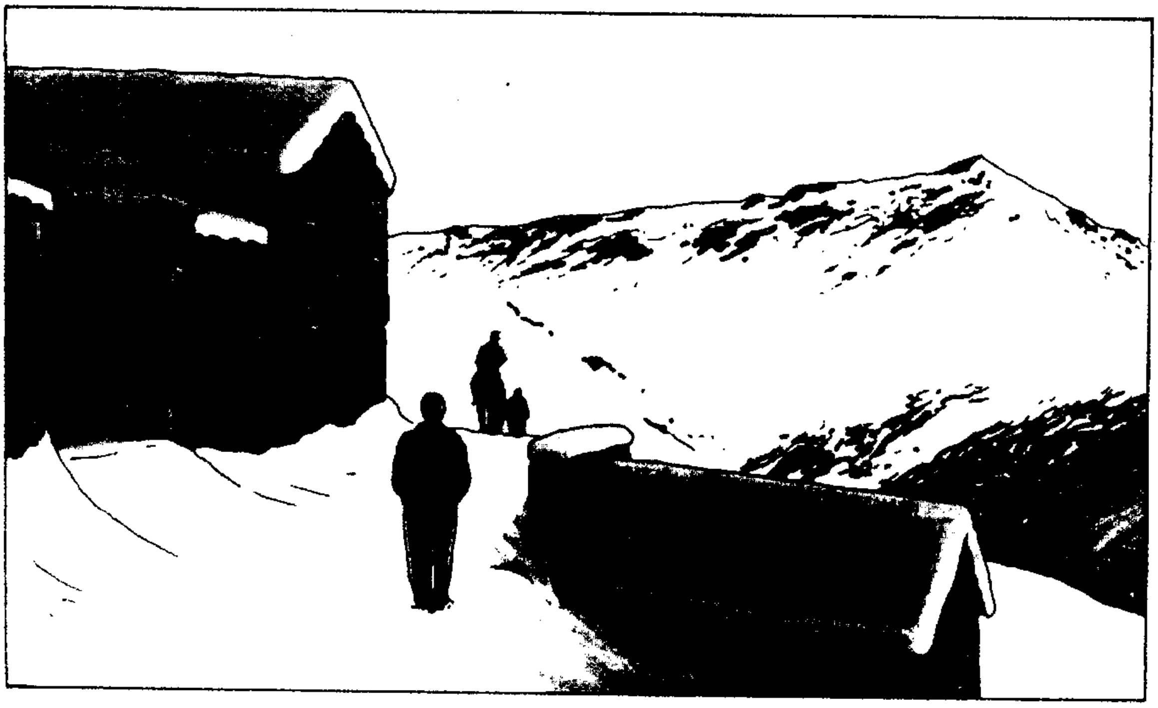


«دارو» جزائرى فرنسى مدرسى فى مدرسة توغل فى أعالى جبال الشمال ، ولم تكن هذه الأراضى صحراء جافة حارة كالمعتاد ، وإنما كانت منطقة جرداء ثلجية تقع فيها قرى عربية صغيرة متناثرة.



ومن الواضح أن مهمة «دارو» كانت تدريس الثقافة والتاريخ الفرنسى ، لكن الأطفال العشرين المحليين توقفوا عن الذهاب إلى المدرسة بسبب الطقس.

وعاش «دارو» فى «استراحة المدرسة أشبه بالناسك» لكن أدهشه وصول سيد «بلدوسى» ومعه سجين عربى.







تلك كانت بداية التمرد الجزائرى ، وشرح البلدوسى أن السلطات تتوقع ثورة ، وأن جميع الفرنسيين فى الجزائر بمن فيهم دارو ـ مدعوون «للتحرك».



وتصاعد الغضب فجأة فى وجه دارو ضد الرجل ، ضد كل الناس ، لما لديهم من شراسة وأحقاد لا تنتهى وتعطش للدماء.

لا يزال دارو يعلن عن عزمه عدم تسليم الرجل للسلطات ، والبلدوسى يُذكّره أنه أُمر أن يفعل ذلك ، وأعطاه مسدساً فربما يحتاج إليه للدفاع عن نفسه ، ولقد كان «دارو» مضطراً عندما انفرد «بضيفه» إلى التفكير فى موقفيهما.



لا أحد في هذه الصحراء، لا هو ولا ضيفه يهتم كثيراً ، ومع ذلك فإن دارو يعرف أنه لا واحد منهما يستطيع أن يعيش خارج هذه الصحراء.

كان دارو مضطراً أن يقوم بدور «المضيف» فقام بإعداد الطعام وشارك العربى مندهشاً فى وجبة الطعام.



فحملق فيه العربى فاتحاً فاه .. ومن الواضح أنه لم يفهم.

حاول «دارو» أن ينام أثناء الليل ، لكن كان يزعجه وجود العربى فى الفراش وفى الغرفة ، وها هنا تورية للموقف الجزائرى كله كما يفهمه «كامى» فالرجلان مضطران للمشاركة فى حجرة واحدة: دارو غير العنيف، ولكنه يفكر فى المسدس الذى أعطاه له البلدوسى عندما نهض العربى فجأة فى منتصف الليل ، فلا واحد منهما يثق فى الآخر ، فلقد فُرضت الصحبة عليهما. فها هنا أصداء للطاعون

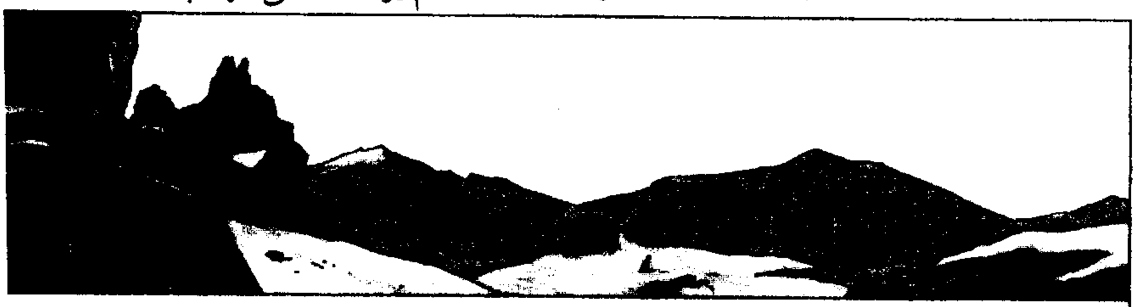


وفى الصباح بدأ الاثنان الرحلة الإجبارية ، لكنهما وصلا إلى هضبة توقف عندها «دارو» فجأة، وقرر أن لا يواصل السير أبعد من ذلك ، فأعطى العربى «صرةً» من المؤن وبعض المال.



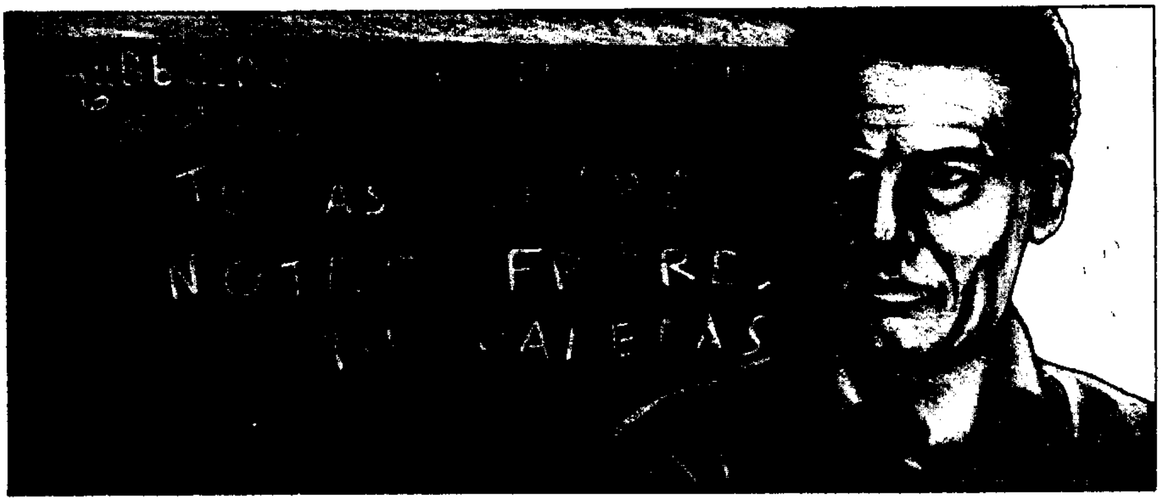


وترك «الضيف» يختار مصيره بنفسه ، وبدأ «دارو» يهبط من التل ، كان العربى مذعوراً فى البداية من التحرك ، لكن فى النهاية عندما نظر «دارو» خلفه لم ير أحداً على الهضبة.



وسط ضباب رقيق استطاع دارو وهو مُثقل القلب أن يجعل العربى يسير ببطء فى طريقه إلى السجن.

وفى وقت قصير عاد إلى الفصل الدراسى ، إلى رسالة «ثورية» كان قد تركها على السبورة ، وسط أنهار فرنسا الأربعة «سوف تسلّم أخانا ، وسوف تنال أجراً على ذلك».





نظر «دارو» إلى السماء ثم إلى الهضبة وما وراءها ، إلى الأرض التى لا تُرى ، والتى تمتد باتجاه البحر.

مَن هو «الضيف» الحقيقى هنا؟ إن كلمة Hôte الفرنسية تعنى «الضيف» و«المضيف» معاً. فهل «دارو» هو المضيف فى بلده هو أم أنه الضيف الحقيقى فى القصة؟ لا بد أن يكون السؤال مطموراً فى اللاشعور عند «ألبير كامى» الذى كان يعيش بالفعل أزمة دارو فى المنفى.

وللمرة الأولى لا تغطى يد الكاتب الثقيلة رواية القصة من البداية إلى النهاية ففى العشرين صفحة القصيرة من قصته الرائعة تجد جميع التعقيدات الإنسانية فى الموقف الجزائرى معروضة بلا تعليق ، وكامى يضع نفسه فى مكان ما خارج المعركة ، وحيداً أكثر من ذى قبل.

فى السنوات الأخيرة وجد كامى ملاذه فى المسرح مرة أخرى ـ الذى كان حبه الأول ـ بل كان من خططه أن يدير فريق تمثيل خاص به. والغريب أن العملين الدراميين البارعين وهما «قُداس جنائزى لراهبة عام ١٩٥٦» و«الممسوس ١٩٥٩» ليسا من الناحية الفنية عملين له ، بل اقتباسين من روايات عظيمة.

فقد كان لديه هنا سيدان من أساتذة القصة الأول «وليم فولكنر» (١٨٩٧ـ ١٩٦٢). والثانى «فيدور دستوفسكى» ـ ليخلق شخصيات ودماء جديدة وخطاً درامياً قوياً بالنسبة له. بينما يقوم «كامى» بنحت الشكل الذى يجعل المضمون الاجتماعى والسياسى بارزاً تماماً.

ولقد استغرقت قصة دستوفسكى «الممسوس» فترة طويلة لتؤثر فيه (ولقد تكرر صدى عبارتها الأولى كلمة كلمة تقريباً فى رواية الطاعون) ولقد كانت مرة أخرى وسيلته لمعالجة المتعصبين الثوريين ، وليقرر من جديد حججه ضد الإرهاب من كتابه «الإنسان المتمرد » فى الظلام الكثيف للحرب الباردة.

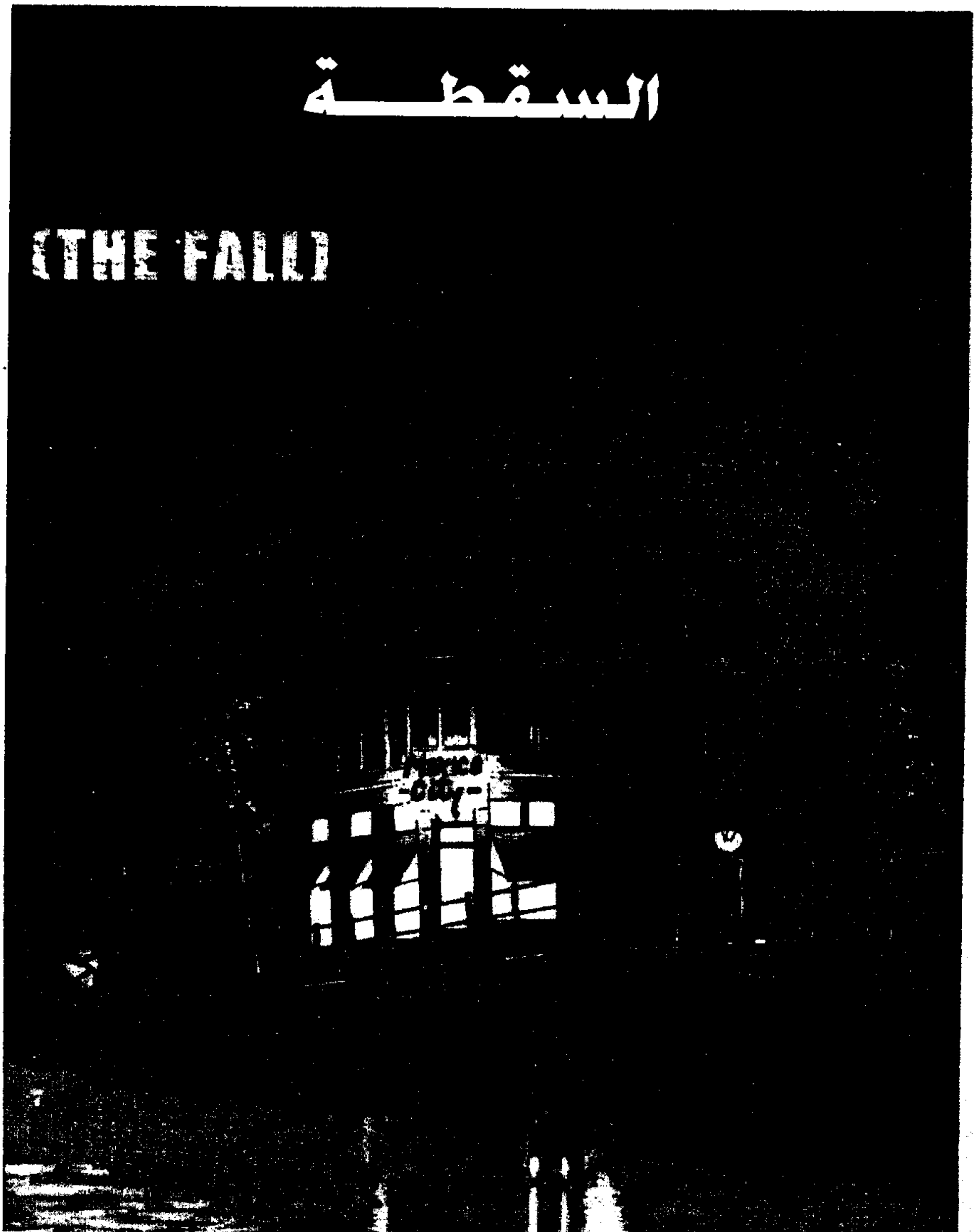


كاثلين سيلرز وألبير كامى فى أثناء بروفات قُداس جنائزى لراهبة.

ولقد كان دور «كامى» هنا أشبه بدور الموجه والمفسر لا دور الكاتب الخلاق، وأصبح مهتماً بعد ذلك بكل جوانب المهنة ـ الإضاءة ، تصميم المسرح ـ كما أحب أن يعمل مع النوع الرائد فى طباعة جريدة «الكفاح».

ومع ذلك ، فهناك وجه آخر شخصى أكثر هو جانب العودة إلى رحم المسرح. والممثلتان الرئيسيتان عنده «ماريا كاسار» و«كاثرين سللرز» ، هما أيضاً حبيبتان له ، ويراهما بغير شك (لم يكونا أبداً فى نفس المسرحية بالطبع!) ويسمعهما يرددان كلماته ، ليلة بعد ليلة ، ويرشدهما ويصحح لهما ، لا بد أن يكون لهما مغزى حسىّ خاص جدًا عند كامى.

رغم عسره ككاتب ، فإن كامى استطاع أن يكمل قصة أخيرة طويلة فى سنواته النهائية فيها مونولوج يخلو من المزاح ، ويحمل وعياً ذاتياً ـ اعتبرها بعض النقاد ومنهم سارتر أفضل عمل قصصى له.



فرّت الشمس سراً ، منعكسة على روح كامى ، فبدلاً من مناظر الجزائر الدافئة ، لم يعد ثمة سوى مناظر أمستردام القانطة الراكدة المعتمة..

بطل القصة «القاضى ـ التائب» جان بابتست كليمانس الذى كان محامياً سابقاً فى باريس وهو الآن فى المنفى الهولندى ، يعقد المحكمة بعد مستمع صامت لسلسلة من الاعترافات. ولا شك أن هناك الشيء الكثير من كامى فى شخصية يوحنا المعمدان الصوت الصارخ فى البرّية هذه. كل ما كان يؤلمه ينكشف فى المسرحية حتى خلافاته مع سارتر. فهو يهاجم أولئك «الإنسانيين المحترفين»، و«الاقتناع بالتنبؤ العقلى لمجتمع بلا طبقات». غير أن الموضوع الرئيسى لبغضه هو نفسه.



علاقته بالنساء هى بطرق شتى علاقة كامى بهن.

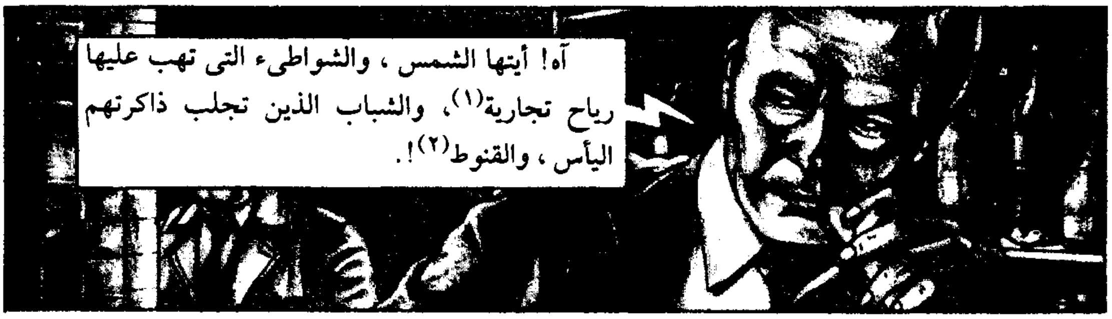




والواقع أن امرأة واحدة هى التى تشكل المحور الرئيسى ـ (و المشهد الواقعى الوحيد فى المسرحية) ـ فى الكتاب. ذات ليلة فى باريس رأى كليمانس امرأة شابة تميل بجسدها على سور الجسر وهو يعبر نهر السين. وبعد ثوان قليلة سمع صوت جسدها يرتطم بالماء بعد أن قفزت فى النهر ، لم يستطع أن يقوم بأى فعل لإنقاذها وتركها تغرق. وتسلط عليه هذا العمل بقية حياته.

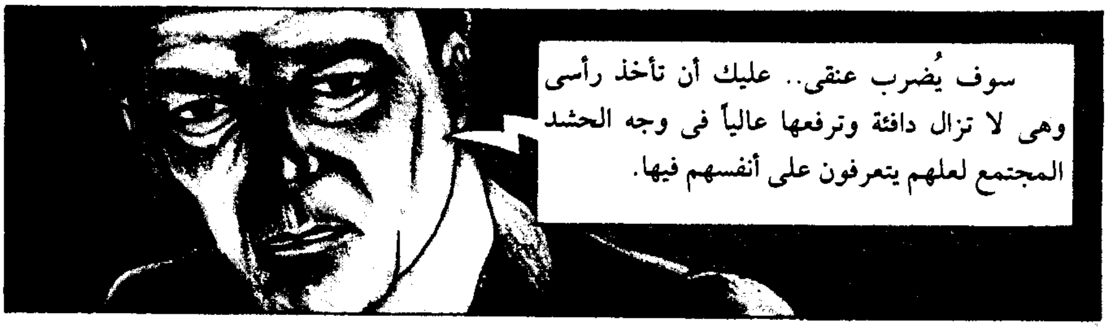
وكان هذا الموقف هو أساساً الذى اضطره لترك وظيفته ومغادرة بلده بحثاً عن النسيان فى ظلمات أمستردام.

كان هناك أيضاً عند كامى حنين لفقدان الجزائر ، كان يُعبَّر عنه بطريقة غير مباشرة من خلال كليمانس.



وفى «صلاة الإقحام» الإقحام الذى اعتاد المؤلفون الفرنسيون أن يدسوه خفية فى كتبهم المنشورة ـ يتساءل كامى «أين يبدأ الاعتراف وأين يكون الاتهام؟ هل الرجل الذى يتحدث فى هذا الكتاب يحاكم نفسه أو عصره كله..؟».

وبوضوح هذا ما يريده من الرواية ، غير أن أصابع الاتهام فى نهايته لا تشير إلا إليه هو نفسه وتدين أساساً كليمانس (أو كامى) ـ ويتركه أكثر قليلاً من فتنته المعتادة (فى هذه الحالة مفروضة عليه) مقبوضاً عليه ومحكوماً عليه بالإعدام.

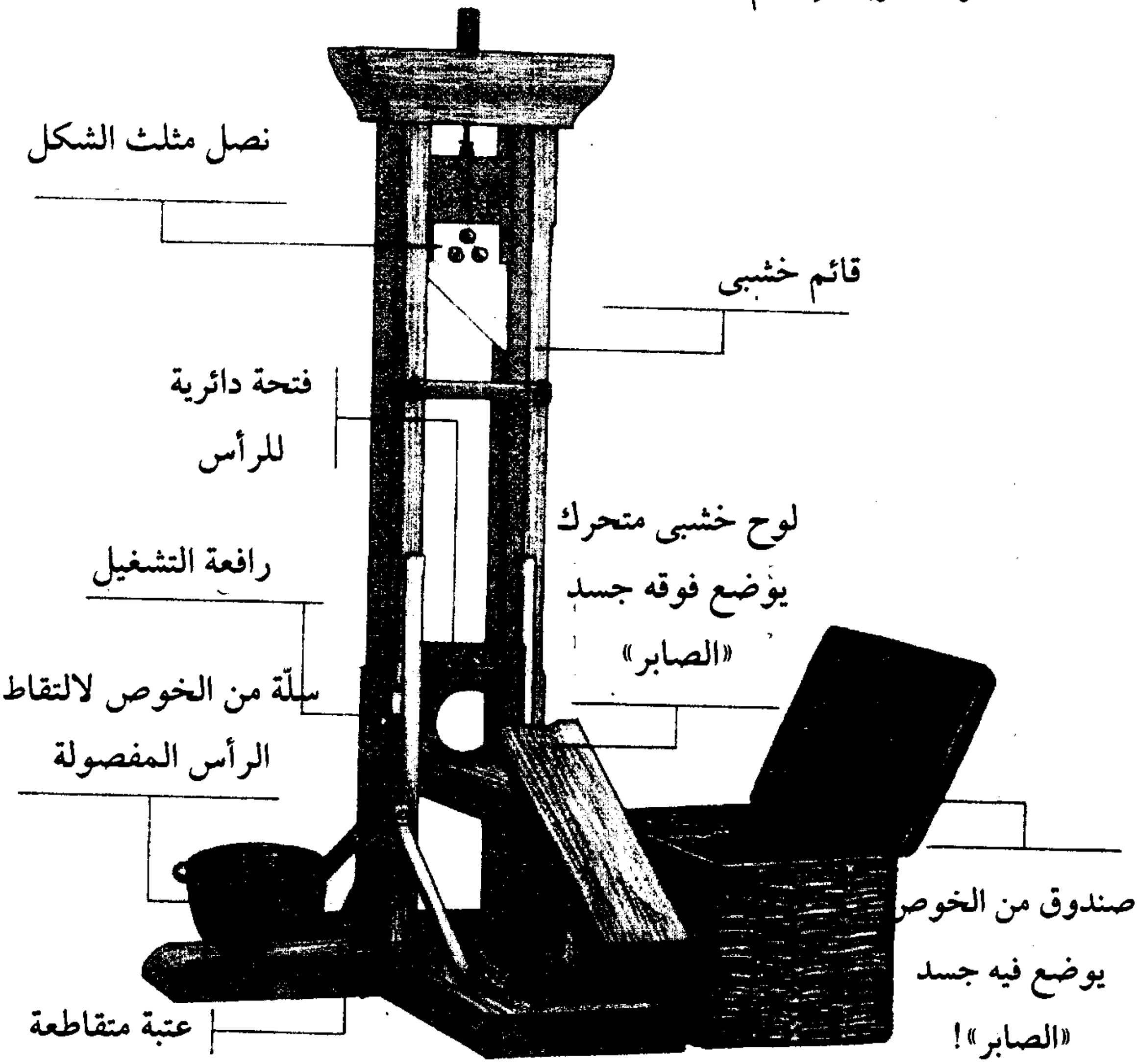


---

(١) رياح ثابتة الاتجاه تهب باتجاه خط الاستواء (المترجم).

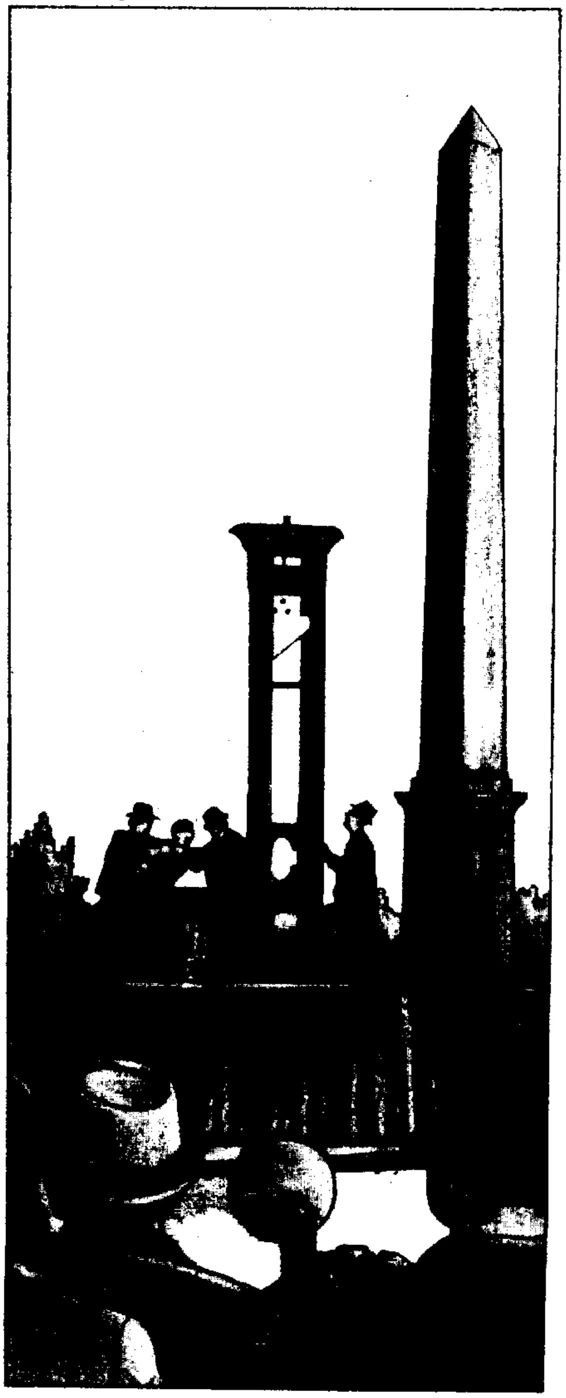
(٢) كانت «سقطة» هذه الشابة البائسة في الماء هي سقطته في الخطيئة (المترجم).

في عام ١٩٥٧ أصدر كامى كتاباً له أهمية كبيرة ، لكنه للأسف نادراً ما يعرفه الجمهور ، بل لم .يعرفه سوى شخصيات هى نوع من الملحق لشرح النقاد على الكتاب. وهو مقال طويل بعنوان «تأملات حول الجيلوتين» أو المقصلة ، نشر جنباً إلى جنب مع العمل التكميلى «لآرثر كوستلر» عن الشنق فى بريطانيا بعنوان جمعى هو «تأملات حول عقوبة الإعدام».



لا مندوحة لكامى عن أن يعود إلى قصة مشاهدة والده لتنفيذ الحكم بالإعدام ؛ غير أن مقاله لم يكن محض مصادفة. مع إلغاء الشنق حديثاً فى بريطانيا ، ومع استمرار استخدام الجيلوتين فى فرنسا ، والكرسى الكهربائى فى الولايات المتحدة ـ أعطى كامى صوته المؤثر لأولئك الذين هدفهم النهائى أكثر من أن يكون رمزياً. واشتعلت الحرب فى الجزائر، وكانت الغالبية العظمى من الأصوات فى فرنسا لصالح إلغاء عقوبة الإعدام ، وكان حذقها معركة مضنية.

ليس ثمة إشارات أدبية هنا ولا تفلسف ، ولكلامه المنثور صفة رجولية ملموسة لمهنته الصحفية ، ولكى يُعرّى الحجة المعتادة المألوفة التى تقول له : عقوبة الإعدام لها وظيفة «نموذجية» ـ فإن كامى يشير إلى التناقض فى أن جميع التنفيذات العامة لحكم الإعدام هى فى الواقع خافية عن الجمهور. وقدّم اقتراحاً ـ فيه سخرية وتهكم «هو أن توضع الجيولتين على سقالة فى ميدان الكونكورد فى باريس الساعة الثانية ظهراً مع دعوة الجمهور والتلفزيون من أجل أولئك الذين لا يستطيعون الحضور».

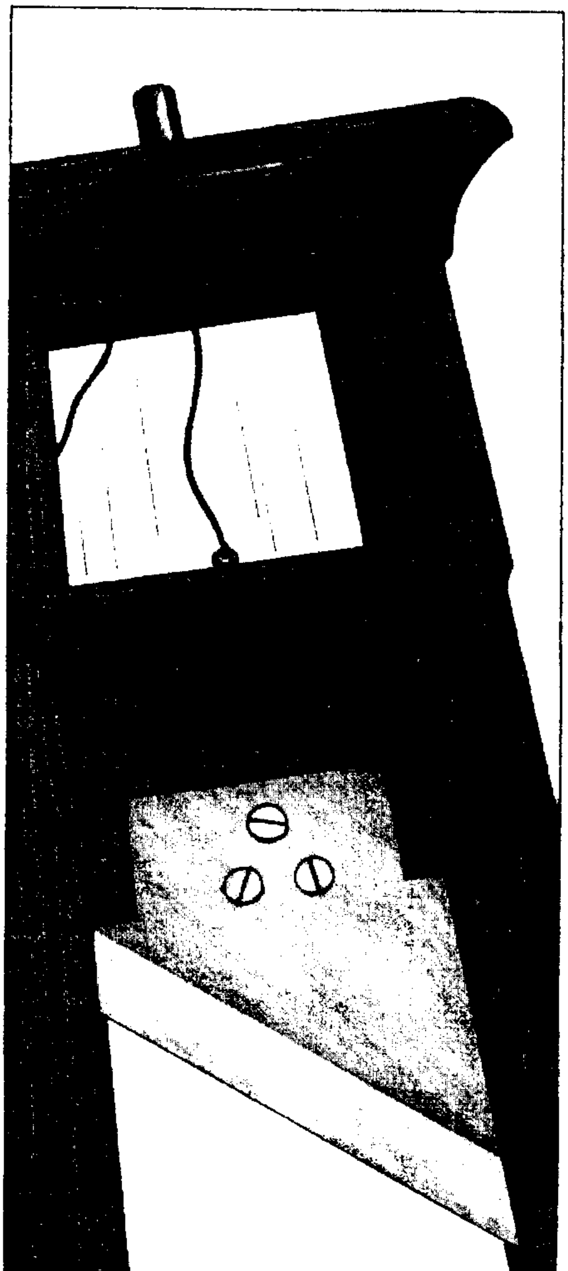




ولكى يوضح فكرته الخاصة عن الجيلوتين ـ الماهية التاريخية لسادية الدولة الفرنسية ـ فإن كامى يستعيد جميع التفصيلات الشيطانية على أمل أن «يبرز الفحش المختبىء خلف عباءة الكلمات».



كل عضو حى يبقى حياً بعد ضرب العنق.



ليس الموت فورياً.

وهو يسوق أقوالاً عديدة من خبراء الطب تشير إلى أن الجسم الذى قُتِل صاحبه بالجيلوتين يظل يعانى من أزمة الهذيان الارتعاشى، ويواصل الاهتزاز والاضطراب لمدة عشرين دقيقة بعد قطع الرقبة.

ويذهب كامى إلى أن عقوبة الإعدام تدمر إنسانية السجين من حيث إن عليه أن يعيش حتمية عقوبته على أساس دائم أحياناً لعدة أشهر بل حتى لعدة سنوات قبلها ، يوم واحد بلا تحذير. يصل ببساطة وهو يتأمل كما فعل «ميرسو» ...



... بل بالأحرى شيئاً يتعامل معه منفذ حكم الإعدام.

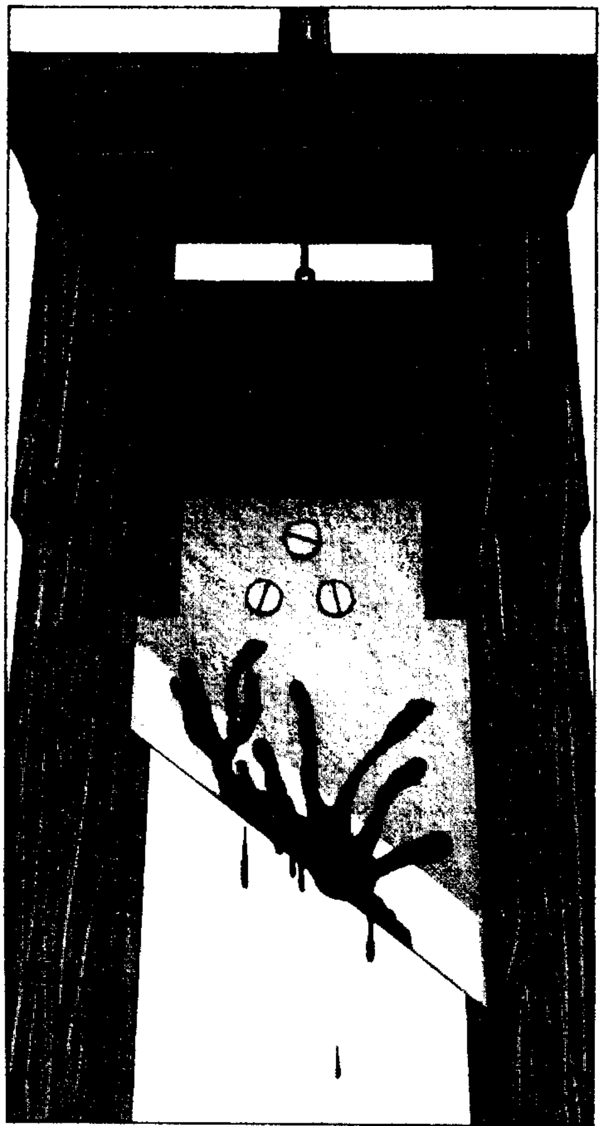


كل شيء يحدث خارج سيطرته ، فهو لم يعد بعد موجوداً بشرياً.

موقف كامى الأقوى ـ وهو موقف يمكن أن نقذف به فى وجه أولئك الذين ما زالوا يواصلون حتى اليوم تأييد عقوبة الإعدام ـ وهو لا شيء أياً كان يمكن أن تفعله كردع الجريمة العنيفة.

«فلنسمها باسمها الحقيقى ... ولنعترف بأنها: انتقام».

«لكنه ذهب أبعد من ذلك متبعاً منطق: الإنسان المتمرد».



وفى هذا السياق تصبح عقوبة الإعدام قتلاً مع سبق الإصرار من الدولة ، الأمر الذى «يسىء إلى سمعة مجتمعنا» وكامى الآن يذكر قراءة فى كلمات ليست غير مؤكدة «أن حياة الموجود البشرى هي فوق الدولة» وهو شعور اكتسب من أجله تحية الحركات الراديكالية بعد ذلك بعشر سنوات ، لكنه كان يقيناً يعنى أنه هدام ومخرب فى خمسينات القرن (١٩٥٠).

ويُعرب كامى فى نهاية «تأملات حول الجيلوتين» عن أمله فى إلغاء عقوبة الإعدام فى «أوربا الموحدة غداً» وأن يكون ذلك هو «البند الأول من القانون الأوربى». ولم تنتبه الدولة الفرنسية إلى كلماته حتى عام ١٩٨١ أى: أربع وعشرون سنة بعد ذلك ، لكن كان من الواضح أنه من خلال إصراره على دفاعه الإنسانى ، فقد أصبح المؤلف الأول «للضمير» الأوربى الحديث ، وهذا هو الأساس الأول الذى بنيت عليه مكافأته بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٧ .

غير أنه بالمعايير الأوربية ، وكذلك معايير الأكاديمية السويدية ، فإن الجائزة كانت ـ وهى تقريباً على هذا النحو ـ صحيحة سياسياً. فقد أدت الجائزة فى فرنسا أن يكسب «كامى» مزيداً من الأعداء ، وإلى أن يعزل نفسه بصورة أشد. فقد كان ثانى أصغر كاتب يحصل على هذه الجائزة ، ولقد أدى ذلك بالطاعنين فيه إلى أن يستنتجوا أن ذلك يعنى أن أعماله قد انتهت بالفعل.

أما فى السويد ، فقد أحدثت حرارة اجتماعات نوبل ، والكلمات ، والمناقشات ، منظراً أصبح جزءاً أسطورياً من صيغة حياته.

ففى أثناء أحد الاجتماعات فى جامعة استوكهلم هاجم كامى طالبٌ عربىٌّ مشافهة حيث زعم الطالب أن كامى عمل لصالح أوربا الشرقية وليس لصالح الجزائر. ولعدة سنوات كان يسيطر على كامى منظر أسرته وهى تتلقى نيراناً فى الجزائر من الجانبين. والآن بدأ يُطلق النار من جديد.



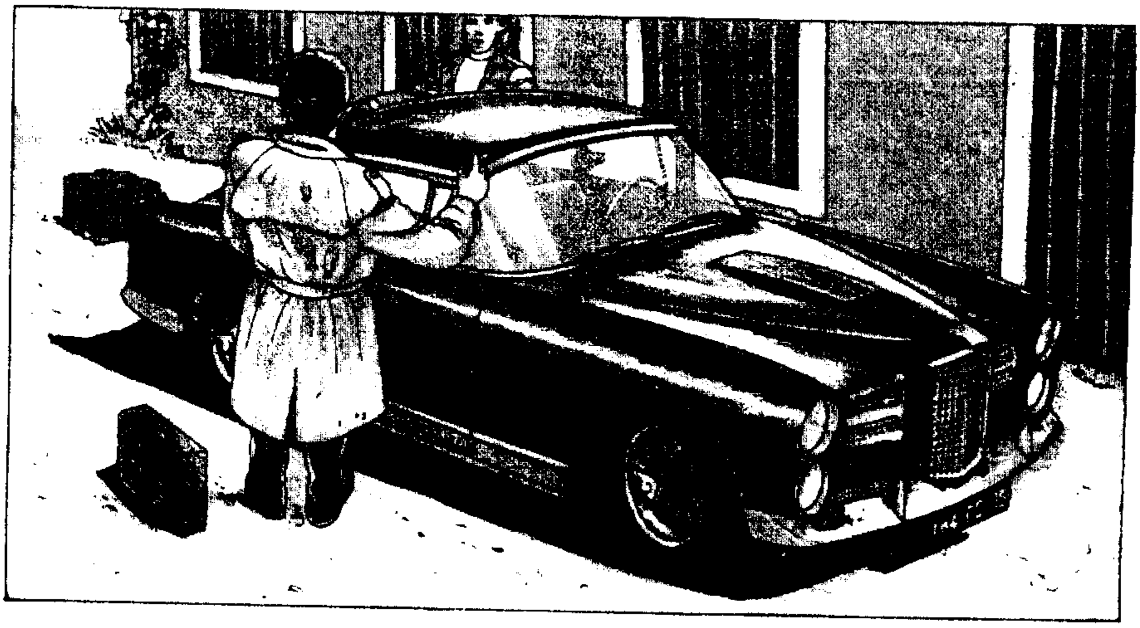
ولقد بعثت هذه الملاحظة بموجات صدمية من خلال مَنْ هم أكثر يسارية منك فى دوائر المثقفين الفرنسيين ، فقد قيل إن كامى يتخلى عن «العدالة» التى كانت كلمة السر عنده لعشرات السنين ، وأن المسائل الشخصية هى أكثر حيوية عنده من قضية الجزائر ... الخ.

ومما يدعو للسخرية أن حذر كامى وفطنته خلف الأنشطة المرئية قد أنقذ العديد من المناضلين الجزائريين من المقصلة. وكان ذلك مضمون ـ لا موقفه من الجزائر فحسب بل لنضاله الطويل ضد الموت العبثى. فلم تكن أمه سوى واحدة من الأبرياء الذين كان يأمل فى إنقاذهم عن طريق فكرته عن الهدنة المدنية. لكنها قبل كل شىء كانت أمه!. إن خالق الشخصية الأدبية الشهيرة أدين حتى الموت لأنه فى الحقيقة لم يحب أمه بالقدر الكافى ، قال بوضوح إن حياة بشرية مفردة تأتى أولاً قبل القضية السياسية ، وأن هناك قدراً كافياً من الموت العبثى ، وأخيراً فإن الرجل كثيراً ما انتقده الناقدون لبروده وبعده قد جعلا المفاضلة البشرية لا تقف على نحو مجرد من أجل «البشرية» بل تعمل على نحو ما تحب الأم ولدها.

وموته هو نفسه العبثى ليس بعيداً ، فى سنواته الأخيرة اشترى كامى منزلاً وقضى فيه شطراً كبيراً من وقته ، فى قرية ريفية فى منطقة «لورمين» القريبة جداً من البحر الأبيض لتجلب له نسمات وطرفات من شمال أفريقيا.

وفى مايو عام ١٩٥٨ وقع انقلاب قاده ضباط عسكريون من الجناح اليمينى، وفرنسيون جزائريون محافظون ، اقتنعوا أن فرنسا استسلمت فى الجزائر ، وكان من نتيجته غير المباشرة أن يجىء شارل ديجول من جديد إلى السلطة فى باريس، ويضع نهاية للجمهورية الفرنسية الرابعة. لكن سرعان ما وعد ديجول الجزائريين بحق تقرير المصير ، وكان كامى يخطط ليكون ضد الاستقلال إذا طُرحت القضية للاستفتاء العام. وفى الوقت نفسه دعم حركة لمساعدة المعارضين من أصحاب الضمير الذين كانوا يبحثون عن خدمة بديلة للذهاب للقتال فى الجزائر بسبب رفضهم لحمل السلاح.

وفى الوقت ذاته كان ينتظر موافقة باريس على إنشاء فرقته المسرحية ، كما كان يحاول أن يكتب روايته الجديدة ، ويخطط لسلسلة ثالثة ، بما فى ذلك مسرحية وكتاب من المقالات ، هذه المرة حول موضوع الحب ، رغم أنه شكا لأصدقائه من أن ينبوع الكتابة قد جف ، وكان يحاول من بعيد تنظيم حياته العاطفية الأكثر تعقيداً ، ويبعث برسائل لمواعيد غرامية لثلاث من عشيقاته جميعهم ينتظرون عودته إلى باريس.



وفى الأيام الأولى من شهر يناير عام ١٩٦٠، بعد أن اشترى لنفسه تذكرة سفر فى القطار، اقترح عليه أن يعود إلى باريس مع صديقه وناشره ميشيل جاليمار وأسرته. ومن الواضح أن كامى كان قد انقطعت صلته «بالروح» الفرنسى ، يمقت قيادة السيارة بسرعة ، وكان ذلك قبل أن يقول بسنوات: أن تموت فى حادث سيارة فسوف يكون ذلك «موتاً أحمق»!.

«خاتمة الكلام»

كان كامى بعد موته بحوالى أربعين سنة يعانى أسوأ مصير من الجميع بسبب كونه كاتباً ملتزماً فقد أصبح أثراً كلاسيكياً. فى الطبعات الفرنسية وحدها من كتابه «الغريب» (الذى ظل تحفته الإبداعية) يبيع ٦ مليون نسخة ، فكان واحداً من أعلى مبيعات الكتب فى عالم النشر الفرنسى. كما ترجم إلى أكثر من أربعين لغة. وكان له شرف الاستبعاد من الصين الماوية بسبب «التجائه إلى الذوق البرجوازى» فى تشديده على العزلة.



أجيال متعددة من طلبة المدارس العليا فى باريس اضطروا للنظر إلى كامى بنفور بوصفه أعلى موضوع محتمل فى امتحان البكالوريا ، وتذهب بعض الكتب التعليمية الرئيسية لطلاب الليسيه عن «فلسفة كامى» أنه لم يهدد مطلقاً «حضارتنا المسيحية أو الرأسمالية».



ولقد جاءت قمة كامى الحقيقية بعد قفزة جيل قصيرة عقب اختفائه ، كان لا بد أن يصبح بطلاً لليسار الجديد فى الستينات ، لاسيما بعد توضيحه للمحال أو العبث كما ورد فى «أسطورة سيزيف» وتعبير «مسرح العبث» كما صاغه الناقد «مارتن أسلين» مأخوذ من كامى على نحو مباشر. وأصبح يدل ـ صواباً أم خطأً ـ على مسرحيات صموئيل بكيت (١٩٠٦ ـ ١٩٨٩) يوجين يونسكو (١٩١٢ ـ ١٩٩٤) جان جينيه (١٩١٠ - ١٩٨٦) وآخرين الذين يخلو عالمهم ـ فيما يبدو ـ من أى توجه أو غرض..

ومع ذلك فما هو أكثر حيوية لهذه الصورة في الستينات (١٩٦٠) (وهو اليوم إحدى إسهاماته) هو إصراره فى سنواته الأخيرة هو أولوية المواطن وتفوقه على سلطة الدولة . وهو يتصور المجتمع «خالياً من أسطورة السيادة ، قوة ثورة لا تدعمها الشرطة ، والحرية البشرية التى ليست فى خدمةالمال».

وهو فى ذلك يتابع تراثاً فرنسياً راديكاليا الذى مال إلى الضياع فى الاستثمار العقلى الذى قام به كثيرون فى روسيا السوفيتية فى القوة من ثلاثينات إلى أربعينات القرن الماضى.
وفى حجته بأن الدولة ليس لها حق أخلاقى فى القضاء على حياة مواطن ، كان يسبق عصره بمراحل ، لا فقط بالنسبة إلى القتل الرسمى فى العالم الثالث بل بالنسبة لعقوبة الإعدام في الولايات المتحدة كذلك.

وفى مهاجمته لتأليه التاريخ ، كان صادقاً مع نفسه ومع المال(أو العبث).

فلماذا نستغنى عن الله فقط لعبادة مفهوم ما ـ وأن تحركها الكوميسار[1] بدلاً من الكاهن؟ ولم يغفرله اليسار الماركسي أبداً قوله أن الروح البشرية أقوى من التاريخ.



وقفة كامى ضد الاتحاد السوفيتى وإفلاس الحركة الشيوعية كانت فيما يبدو تنبؤية . لقد كان واحداً من المثقفين الغربيين اللامعين القلائل الذين نقبوا فى التراث الماركسي طويلاً قبل أن يصبح من المعتاد أن يحدث ذلك. لقد قال عام ١٩٤٥ . ما أعلنه المؤمنون الآخرون عن نزع السلاح بعد الموجة الغامرة من الاضطرابات فى برلين الشرقية عام ١٩٥٣، وثورة المجر عام ١٩٥٦ و(الصمود الأخير) وغزو تشكسلوفاكيا عام ١٩٦٨ .

وفى الوقت نفسه فإنه لم يكن محصناً (رغم أنه أخذ المصل الوقائى ضده) ضد واحد من أكبر ألوان الطاعون فى النصف الثانى من القرن العشرين: هستريا معاداة الشيوعية التي انتشرت بعد غزو البرغوث والفأر ، وأزهقت أيضاً أرواح كثيرة من الأبرياء

(١) رئيس مصلحة في الاتحاد السوفيتي السابق(المترجم).

أما بالنسبة للجزائر فلقد أعمته فعلاً الاعتبارات الشخصية وكان بالفعل ضد التاريخ الحديث في معارضته الاستقلال فى وقت اشتعلت فيه حركات الاستقلال فى كل أفريقيا.

ومع ذلك فقد كان قادراً على رؤية المأزق المرعب لأولئك الجزائريين الفرنسيين الذين حطوا رحالهم فى شمال أفريقيا منذ عدة أجيال. أولئك الذين كان المثقفون الفرنسيون الآخرون (وفي النهاية الحكومة الفرنسية) على استعداد للتضحية بهم.



ولما تمَّ الاستقلال كان هناك حوالى ٨٠٠,٠٠٠ مواطن فرنسى جزائرى (من أصحاب الأقدام السوداء) قد اقتلعوا جذورهم من الوطن الوحيد الذى يعرفونه . فهاجر معظمهم إلى العاصمة الفرنسية التي قبلتهم بشيء من الكراهية. وأثبت ذلك اللون من التعايش الواقعى بين مجتمعات متعارضة الذى تنبأ به إمكان أن يوجد (وإن كان ذلك كرهاً) فى أماكن غير محبوبة مثل زمبابوى بعد الاستقلال، بل حتى جنوب أفريقيا تشهد على قوة بصيرة كامى (كما تشهد أيضاً على ضعف بصره بالنسبة للاستقلال) ووضعت أهدافه السياسية المباشرة فى منظور أوسع.

هناك جانب واحد من مخاوفه الجزائرية يلحق بتعليقه على عدائه للشمولية فى كتابه «الإنسان المتمرد» مستشهداً بالفساد الضرورى للحركات الثورية، لأن جماعة مقاتلى التحرير التى زعمت وجود جزائر مستقلة ـ انتهت إلى جماعة مسلحة تعتمد على الاحتفاظ بالسلطة دون أن تعرف كيف تشارك فيها، جماعة تتحمل على الأقل جانباً من المسئولية لما يمكن أن يسمى «بالمجزرة العامة» التى وقعت فى تلك البلاد.

كانت استجابة كامي النهائية لمشكلة الجزائر، قد أصبحت أكثر مشاكله عمقاً. إن النشر الحديث لواحدة من أعظم رواياته التى لم تكتمل وهى «الإنسان الأول» هى أحد الأسباب الرئيسية لما يمكن أن يسمى «بالميلاد الجديد لكامى» فى التسعينات ـ وفى المخطوطات ـ اليدوية لهذا «الكتاب القوى» فى استطاعتك أن ترى الكاتب والقصصى يتصارعان على السيادة والنتيجة (إن كانت يمكن أن تسمى كذلك فى دولته الوحشية) هى بداية جديدة لكامى. لم يكتب قط شيئاً شخصياً على هذا النحو فى قصصه، ولم يعط قط نفساً طويلاً على هذا القدر لتفصيلات أدبية لا تنتهى.

لقد خبر أن اللحظة السحرية (مسئولية الضبط فى مخه نادراً ما كانت تسمح بها من قبل) عندما تكتب القصة نفسها. وقعت أحداث القصة إبان الثورة ضد المقيمين في المستعمرات. فقد عاد جاك كورمري (البير كامى) إلى الجزائر لآخر مرة بحثاً عن وطنه، عن جذوره، عن الأب الذي لم يعرفه قط. لقد أعطى بعض من رؤساء الشرطة المحليين أمراً إلى المقيمين الفرنسيين في الجزائر بإخلاء الأرض. ولقد سمع كورمري بقصة أحد المزارعين الذي أفرغ دنان الخمر عنده، مغرقاً أرضه بالماء الزعاق وعلّق المحراث في الجرار.



ثم التقى كورمري بمزارع رفض أن يرحل.

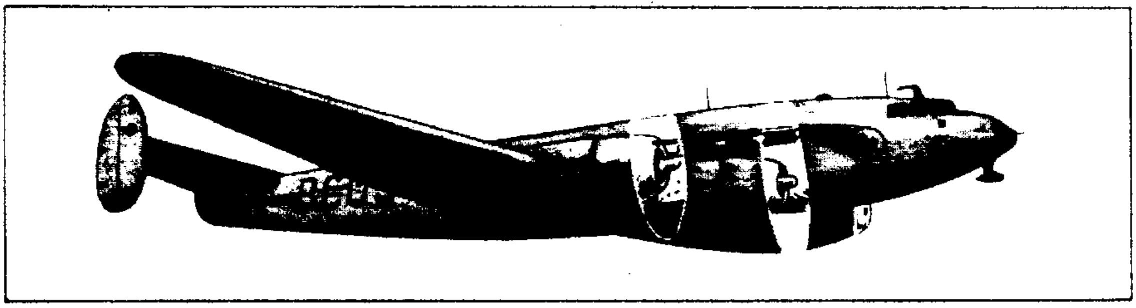


وبعد ذلك يسير كورمري ومجموعة من المقيمين عبر القرية المحلية ، مظهرين أن الجماعتين تسكنان معاً ، ومع ذلك اشتبكوا في مأساة غير منطوقة لحرب وشيكة.



اليوم هو يوم الأحد ، غير أن خدمات الحرب النفسية للجيش نصبت مكبرات الصوت فوق منصة فرقة الموسيقى ، كانت الجموع أساساً من العرب ، لكنهم لم يكونوا يطوفون بالميدان ، وإنما جلسوا صامتين يستمعون إلى الموسيقى العربية التي تعزف بين الأحاديث ، وضاع الفرنسيون وسط الجموع ، كان لكل منهم نفس النظرة القاتمة ، نحو المستقبل ، مثلهم مثل أولئك الذين قدموا هنا منذ زمن بعيد للعمل. نفس المعاناة والفرار من البؤس والاضطهاد ، فلم يجدوا سوى الأسف والصخر.

وفي أحد مشاهد الرواية اليائسة يترك كورموري موطنه الأصلي ويطير إلى مدينة الجزائر.





البحر الأبيض يفصل بين عالمين في داخلي عالم فيه ذكريات وأسماء محفوظة في أماكن موزونة ، والعالم الآخر فيه الرياح والرمال تمحو أي أثر للرجال في الأماكن المفتوحة العظيمة.

ثم فكّر لآخر مرة فى والدة الرجل الأول بالنسبة له ولعالم الجزائر الجديد فى آن معاً..

«لقد قبل الآن بلون من ألوان الفرح الغريب أن الموت سوف يعيده إلى بلده الحقيقى .. ويغطى هذا الإنسان الغريب العادى الذى نمى وبنى فى الفقر.. على ساحل سعيد ، وفى ضوء أول صباح للعالم، ليواجه، وحده ، وبدون ذاكرة ولا إيمان ـ عالم البشر فى عصره وتاريخه المخيف والمنعش».

لقد كان يتحدث عن والده ويتحدث عن نفسه ، لقد كان يلخص ويضع علامات الترقيم على نحو لم يحدث من قبل تاركاً جملة لا نهاية لها تتجول فى فقرات مساعدة«غير كامية» ثم بعد ذلك فى فقرات طويلة للغاية ، دون أن يقطعها إلى جمل صحفية رقيقة ، وربما كانت سوف تكتمل بعد بضعة أشهر قلائل.

Camus' fiction, like that of many other writers of his time, was the victim of the curious attempt to "anglicize" his language and concerns in the 1950s and 60s. Thus the Stranger, not only falsely rendered as "The Outsider", was translated in a plodding, stilted way. Now the book has been re-translated by Matthew Ward, with strict fidelity to Camus' style, as is the case with David Hapgood's rendering of The First Man.

With one or two exceptions, the plays fall into the trap of mimicking Camus rhetorical style, which can often work in French but rarely when rendered into English. With the notable exception of The Possessed, the English versions are thoroughly un-actable, giving the impression that this is true of the originals, which is not the case. It can only be hoped that, as part of the current Camus revival, new translation will be the order of day.

Camus' numerous books of essays and notebooks are generally well translated and have been dispersed among three English volumes: The Myth of Sisyphus and Other Essays (1955) Resistance, Rebellion and Death (1961); and Selected Essays and Notebooks (1970).

The newly translated biography of Camus by Olivier Todd (Camus, 1997) is full of journalistic tidbits and has had access to recently released information.

It sheds new light especially on the author's love life. But the standard biography remains that of Herbert R. Lottman (Albert Camus), written in English in 1979. Where Todd's work is a huge effort at fact-gathering and day-by-day accounts, Lottman's is far more profound and insightful. Probably the best book in English about Camus' work is Philip Thody's Albert Camus 1913 - 1960. an excellent work on the plays is E. Freeman, The Theatre of Albert Camus: A Critical Study.

المحتويات

المشـروع القـومى للتـرجـمة

المشـروع القومى للتـرجمـة مشـروع تنميـة ثقافـية بالدرجـة الأولى، ينطلق من الإيجابيات الـتى حققتهـا مشروعات التـرجمة التى سبـقته فى مصر والعـالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

٢ - التـوازن بين المعـارف الإنسـانية فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية.

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحـضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب.

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة،جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين.

٥ ـ العمل على إعداد جـيل جديد من المترجمين المتخـصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة.

٦ - الاسـتعـانة بكل الخبـرات العـربية وتنسـيق الجهـود مع المؤسـسات المعنيـة بالترجمة.

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش.
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ -نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣-الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيئل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردبا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت ولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروجان كازانجيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة برومثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة برومثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج فى حضرة التاج	محمد روشن	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – التأريخ الغربى للفن الحديث	دبليوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٣٣١ - عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ - القصة القصيرة فى اسبانيا	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ - الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ - عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ - قصص قصيرة من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ - تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ - سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ - العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ - الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ - الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ - المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ - التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ - أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ - محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ - حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ - سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	چون دن	ت : بهاء چاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام

التنفيذ والطباعة: Stampa
11 ميدان سفنكس - المهندسين
تليفون: 3448824 - 3034408

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

Introducing... Camus

David Zane Mairowitz & Alain Korkos

أقدم لك ... هذه السلسلة!

إذا كانت الشكوى عامة من غموض الفلسفة والتباس أفكارها ومشكلاتها على ذهن القارئ العادى غير المدرب، فإن هذه السلسلة تحاول أن تتغلب على هذه الصعوبة، وأن تقوم بدور فعال عن طريق الصور، والرسوم، والأشكال التوضيحية التى تعبر عن الفكرة الفلسفية دون إخلال بمضمونها أو عمقها - إستناداً إلى قاعدة هامة فى علم النفس تقول: "إن أغلب الناس بصريون...".

لكن السلسلة لا تكتفى بذلك بل يربط المؤلفان فكر الفيلسوف بما قبله من مذاهب فلسفية حتى يظهر فى سياقها التاريخى .. كما يتحدثا عن أثره فى الفكر الفلسفى اللاحق.

ولا يفوتهما بعد ذلك من توجيه النقد إلى مواطن الضعف وإبراز المفارقات والصعوبات التى تواجه ما يوضحان له من أفكار مما يقدم لك قيمة منهجية هامة هى أنه لا يوجد مفكر أو فيلسوف فوق النقد ...

وذلك كله يجعل قراءة الكتاب - حتى بالنسبة للقارئ المتخصص متعة لا تقدر ...